المصطفى كليتي

فَقَطْ



قصيصات



كليتي مصطفى

كاتب فرع اتحاد كتاب
المغرب بالقنيطرة.

المصطفى كليتي

فَقَطْ

قصيصات

الكتاب : فَقَطْ - قصيصات
المؤلف : المصطفى كليتي
لوحة الغلاف : للفنان عبد الكريم الأزهر
التصفيف والطباعة : سليكي أخوين - طنجة
الهاتف : 05.39.32.31.80 - 06.61.17.08.78
الحقوق : محفوظة
الطبعة : الأولى - أبريل 2017
الإيداع القانوني : 2017MO1979
الترقيم الدولي : 978-9954-667-78-1

الإهداء

إلى عشاق القصة القصيرة جدا . .

● كتبت مابين 2013/ 2016

«على الكتاب أن يكون الفأس الذي تكسر البحر المتجمد فينا» .

كافكا

«لو كانت هناك حقيقة واحدة لما استطعنا رسم المئات من اللوحات حول موضوع واحد» .

بابلو بيكاسو

﴿ فاقصص القصص لعلهم يتفكرون ﴾ .

قرآن كريم

مسامع القلب

قلب حجر

شكت له حزنها، فصدها عنه، استندت إلى صخرة تبكي حظها العاثر، فتشققت الحجارة بالماء.

آن..

قذفت وحبيبتي في مغارة الزمن، مررنا بحبيبين يتبادلان كؤوس الرغبة في خميلة، وبحبيبين يتمرغان في لطائف سندسية، مررنا.. مررنا.. مررنا.. لقد آن أن نعيش رحابة كل هذا الزمن.

على كرم العنب تدلى قمر

القمر يغسل وجه حبيبتي، الليل أليل ونحن بين صحوة ويقظة، تدلى القمر بين تلافيف الكرم، غمز وابتسم وسقانا عصير الحب والعنب.

شراب

انتدبنا مكانا قصيا، تؤنسنا موسيقى شجية، رفعت كأسي ورفعت كأسها، فشرب ظلي ظلها.

مسامع قلب

التقيا، تواعدا، اختلفا، ابتسما، تعانقا وفي قلبيهما نبتت زهرة.

نجوى

غمرت وجهه بالقبلات ، نفثت إلى خيشومها رائحته الحميمة ، أغمضت عينيها ، ضمته إلى صدرها بقوة ، أسرت وعرجت عبر تضاريس الذكريات ، كفكفت سخي دمعها ، ثم أعادت إطار الصورة إلى المشجب .

تناغم

قال :

- أعدي قهوة تشبهك في اللذة والمرارة والإدمان .

أجابت :

- أنت ومرآتي سيان .

رجفة

اشتبكت أصابعنا، وتسامع نبضنا، وأمسيت لا أدري أين يدي وأين يدها.

ذوبان

أحضر قسوته، استنفرت ليونتها، فانصهرت ملوحته في لججها.

ضفاف

قالت وأصابعها تتخلل أصابعي، وتبحر في دمي وأبحر في دمها:
- أغمض عينيك يا حبيبي، لكي تراني أساكن رحابة مداك.

ترياق

كَسَّرْتُ طبقا، فَكَسَّرَتْ آخر، أردفت بمزهرية، فَرَشَقْتُهَا بكوب ماء، صرخت، ولولت، اشتبكنا، فغرقنا في لجة ضحكة جذلى.

كابوس

استرخت مغمضة عينيها، وتمثلت نفسها بطة يتحرش بها بط نزق، فزعت ثم قفزت خارج حوض الحمام مشرنقة برغوة صابون.

سلطانة

مدت سالفها لكي يتسلق الحصن الشاهق، هب العسس ليحاصروه من كل صوب، أسدلت السالف الثاني تمسك به بقوة، سبحت طائرة في المدى، خاتلتها نسور حوامة، فتجسدت تنيناً ينفث ناراً.

لوعة

ضبط عنترة رقم هاتف ابن عم عبلة في علبة هاتفها المحمول. لطمها فأدمته بمقرض كانت تزجج بواسطته حاجبيها، تمرغ والآلام المبرحة تعتصره، عانقته مولولة ماسحة بملح الدمع على فتحة الجرح.

كرة لهب

مالت "ديهيا"[*]، إلى أمير حرب شغفها حبا، فكان راحة التذاذاتها الظليلة، وذات دلجة تسلل مارقا عبر شعاب ملتوية، وما لبث أن هب عدوا بجيش جرار، أضرمت الملكة النار ودفعت بكرة اللهب لتحرق الأرض والقلب.

---

* - «ديهيا» ملكة أمازيغية حكمت الشمال الإفريقي.

فلتة

استيقظ الكاتب فوجد فاتنته تدرج على أرض الواقع، همت به فاتحة ذراعيها:

- هيت لك!

صدها محذرا:

- ابقي طي الصفحات حتى لا تلوثك تلاوين الحياة، ثم أغلق المسودة.

«ولادة»

هالتها التجاعيد، استرجعت لذائذ الشفاه العاضة على كرز شفتيها، حطمت المرآة، ثم أغمضت عينيها لاهثة خلف خيط سراب.

«عيشة قنديشة»(*)

يهتبل استراحة المعركة ويلمسها خلسة، رصدوه فحصدوه، تلبستها روحه فحلت في الميدان.

*- من وحي أسطورة مغربية.

كنان الشط

لاحق الرجل "ليلت"[*] إلى ضفة النهر، اغتسلت ثم جلست تسرح غدائرها، وتغني للقمر وتراقص النجوم. قالت وقد لمحت بريق الرغبة يتوقد في عينيه:

- تقدم وكن أرضي أكن سماك!

أجاب معتدا بنفسه:

- من رحيق عسلك أحتسي كأس نشوتي يا فاتنتي.

حزنت المرأة والتفت حول جذع شجرة، فتوارى الرجل مذعورا، وهو يرى حية تسعى مقتفية خطاه.

---

*- حسناء تروى الأساطير عن شرها.

كبوة

اندست إلى جانبه طافحة بقطاف الرغبة، هم بها، نكص ثعبانه، فتسلقه تعرق الخذلان، شغلت شريط بطلها المفضل، أدار ظهره سارحا في تذكر صهيل فحولة أفلت.

زوج تحت النظر

داخل فضاء المطعم الرومانسي، كان يناجيها بشغف، وكانت تستفسره عن الراتب والوظيفة، حتى تجيب عن أسئلة والدتها التي ترد عليها من هاتف محمول لا يفتر له رنين.

تعارف

كتبت ضجرا :

- أصاب بالدوخة والعالم يضيق بي .

نقرت كاتبة :

- القلق يفترسني .

وأبحرنا زمنا في رحلة «س» و«ج» ، ولما دلفنا إلى بوح الحميميات ، سلمتني روابط الاتصال ، ولم تكن سوى المرأة التي تقاسمني العنوان نفسه .

المشهد الأخير

وضعت الخاتم على الطاولة بنرفزة، وانسحبت، فحلقت خلفها فراشات أحلامها . .

بعنف وضع خاتمه على الطاولة، فتطاير ريش عصافير أمانيه.

تحاشى كل واحد منهما النظر إلى الخلف، حتى لا يعود شريط الحكاية إلى المشهد الأول.

«ليلى والذئب»

سوف الأستاذ طويلا ، حتى وافق – مؤخرا- على الإشراف على الأطروحة، ودعا الطالبة المجدة لزيارته في خلوته تعميقا للنقاش ، رمت حزمة الأوراق في وجهه وصفقت في وجهه الباب .

نبض الحب

قال الطفل لأمه :

- أين الله؟

أجابت :

- في كل مكان.

ألح الولد :

- هل هو معنا؟

ردت بحزم :

- الله حب في قلب الصغير والكبير.

وضع الطفل يده على صدره مستقريا، ثم صاح منبها :

- أسمع نبض الحب في قلبي هل هذا هو ربي؟

الغولة

«دادا» زهرة عجوز حدباء، كانت الأمهات يخفن بها أطفالهن المشاكسين، وكان الأطفال يعاكسونها في الأزقة مرددين: «الغولة جات.. الغولة مشات»، غافلتني مرة وقبضت على يدي وملأت جيوبي بقطع الشوكلاته وقبلتني ومضت تاركة خلفها روائح أعشاب برية.

«عروس وعروسة»

قالت أمي محذرة :

- لا تختلي ببنت الجيران ، حتى لا يحضر الشيطان .

جاءت ابنة الجيران ، كحلت عينيها ووضعت أحمر شفاه خفيفا ، سطرت لي شاربا ولحية سوداء ، ولعبنا لعبة «عروس وعروسة» .

فتحت أمي الباب ، ذهلت ولولت ، بسملت تَفَلَتْ في صدرها ، وأوقدت المبخرة .

«الكَاوري»[*]

كلما أمعن وحيد أمه «س» النظر في المرآة، بدا له شعره الأشقر ولون عينيه الأزرق، وأدرك سر اللقب الذي يلمِز به من قبلِ الأتراب:

- الكَاوري.. الكاوري..

وعرف - أيضا- سر تلك الصورة التي تخفيها والدته مع خصوصياتها الحميمة، صورة بحار وسيم، نسخة منه طبق الأصل وشابة جميلة فيها الكثير من ملامح أمه.

*- بالعامية المغربية: الأجنبي.

جنينة

تدحرجت خوذة من ساحة الوغى، فتلقفها زوج حمام، أفرشا أوراق زيتون، فساكنتهما أحلام خضراء.

قلب رطب

صرصر عصفور منبهها أفعى عمياء، ألقى إليها طعاما فعافته، ومدت لسانها فسرطته.

طلقة

على فنن شجرة، تناجى عصفوران، كحت بندقية
تطاير ريش الأحلام، فلهث كلب صياد.

اغتصاب

انحاز طائر غريب إلى عش، اتسع له حضن عصفورة، فكانت كلما خرجت راوغ فِراخها وقذفهم للخلاء، سوى بِذَرَقِهِ برجا واستوطن.

أبعد من المستحيل بقليل

أحب عصفور جوال سمكة طوافة، تيمت السمكة بالعصفور، فسبح العصفور في الماء، وطارت السمكة في الهواء.

سین شاہد عیاں

السيرك

أقيم حفل ترويض في مهرجان وطني، وعند إنزال الستار، قدمت للحضور أوراق وعلب ألوان، ليرسم كل واحد بورتريها لحيوان أثاره، تنافسوا في المباراة، عدا «س» اكتفى بخطوط متعرجة، سأله المشرف:

- ما هذا؟

- خارطة بلادي!

مرق الرغيف نزيف

وقف «س» عند باب المصحة ولوحة تتدلى من عنقه خط عليها «دم للبيع»، باع قطرات من دمه صباحا ففطر، باع قطرات من دمه ظهرا فتغذى، باع قطرات من دمه مساء فتعشى، وفي اليوم الموالي لم يقو على تثبيت اللوحة.

تجشؤ

قايض «س» قطرة دمه بكسرة خبز وشريحة لحم وحسوة ماء. فأكل وشرب وقاء.

ملاكم

«س» كلما خاصم «س» ، نزع من المشجب قفازين وأوقف مجسما وكال له ضربات عنيفة ، ولما يسقطه أرضا ، يرفع يديه منتشيا بالنصر.

هباء

كان الوقت مقهى والقهوة الباردة شريط ذكريات حزينة، والجريدة معالم جريمة و«س» تدخنه سيجارة، فترميه جثة في مرمدة.

إجهاض

خبأ «س» أحلامه العذراء في جرة، ولما استيقظ اندلقت.

حرقة

شد «س» على وتر الذكريات، فانسابت الأمكنة والأزمنة في مرارة الكأس.

تلفان

التفت الطبيب إلى «س» وقد أحبطته حالته المعقدة، نصحه بأن يتردد على مهرج المدينة، فكل مرضاه تحسنت أوضاعهم بعد حضور سهرات الكركرة والانبساط.

تنهد بحرقة وصاح:

- أنا ذلك المهرج يا دكتور!

التاريخ السري للأحذية

اشتكى الحذاء متنهدا :

- تعبت !

وكان قد فتح فمه حد شدقيه وعجز عن إغلاقه ، تذكر «س» أحذية سطرت في الطرق والمنعرجات ، حركات وتعثرات ، ومع كل حذاء شوط مدار جديد .

ا.. ل ن.. ع.. ن ق.. ا.. ء

حجلت عصفورة قزحية الألوان حذو «س» فهالته إبر مغروسة في جسمها الشفيف، وكان كلما نزع إبرة انسدلت خصلة من شعرها حتى تجلت امرأة باهرة الجمال، ضمته إلى صدرها وقبلته قبلة طويلة، لم يخرجه من سكرتها إلا نشاز هاتف ملحاح.

إبحار

غمس «س» الريشة في اللون البني، رسم على اللوح مركبا، رش لونا أزرق، ففار منسابا، تدفق الموج، حرك مجدافين، تملى ونظر ثم أبحر.

غدر

بريشته شكل «س» سرب حمام وشجرة زيتون،
وفي اللوحة المقابلة تحفز قناص وصوب طلقة،
فغاص المرسم في بركة دم.

«الموناليزا»

نظر «س» إلى اللوحة، كانت المرأة تبتسم، بعد برهة هاله نشيجها، أغمض عينيه فوجدها حضنا يعتصره بحرارة.

حرباء

قطع «س» مسافات طويلة والأشواق تسابقه من أجل الارتماء في حضن الحبيبة، في حين كانت تعد زغب أول رجل صادفته وتوسع فخذيها لمخاط مدينة.

أضغاث أحلام

توسد «س» عتبة الباب، ومن سماوات محلوجة بناعم دفء الحرير تدحرج قاضما تينا وزيتونا وما لذ وطاب من رطب، ركلة حارس العمارة هشمت قوارير أحلامه السخية، فانسكبت بردا لاسعا في دلجة الليل .

فوبيا

يتقلب «س» في الفراش متوجسا من رد فعل رئيسه، الزوجة تتحسس ثديها المتورم والرهاب يتملكها، يتلظى الولد بلهيب هول الامتحان، نعست البنت فزعة من الغول وفراشها مبلول، كمهرج مد الخوف لسانه ساخرا وفرجته متواصلة.

شتات

تطلع «س» إلى الصورة العائلية المسمرة على الجدار، كان الأب قد استشهد ذات فجر برصاص الغدر، والأم عند عتبة الباب تنتظر برجاء عودة فلذات الأكباد، هاتف الأخ المهاجر غربا والأخت الصغرى المتزوجة شرقا، أخرج من الدولاب ألبوم الصور وشرع في ترتيق مزق الذكريات.

طليق

في كل ليلة، يُخرِج «س» قطعة طبشور من جيبه، ويرسم بابا، ليخرج معانقا حريته.

«شاتْ»

سئم الأطفال «البلاي ستايشن» وكافة الألعاب الإلكترونية، ورفعوا شعار: «أعيدوا حكايات الجدات»، بحث «س» عن جدته في جنبات رأس الدرب، لتكون أيقونة المظاهرة، فألفاها ناشرة «اللوح» أمامها وهي في غمرة تواصل مع حبيب دهشة أحلامها البكر.

غمة

كشط «س» منغصات يومه وألقاها في سلة المهملات، فتملكه دبيب النعاس، لكن الكوابيس خضته، نهض في جوف الليل ورفع صوته بالغناء.

العطور لا تحفظ الأسرار

وضع «س» أسراره في قارورة عطر، وسها عن ختمها ففضحته.

تهافت

مشى «س» على الماء، قلدوه فغرقوا، طار في السماء صنعوا أجنحة فسقطوا، دب في الأرض، فعقدت ألسنتهم الدهشة.

ثوبان

كانت أم «س» تضع في الصندوق القديم ثوب زفاف وكفنا، وتنتظر عند عتبة الباب الغائب الحاضر، إما عريسا تزفه لعروسه المنتظرة أو شهيدا تزفه لمقبرة .

مجلس عزاء

حضر «س» مجلس عزاء، وقد ران على المكان سكون ثقيل وترتيل قرآن، وسرعان ما بصق مدفع رشاش النار وتراكم على الجثمان المسجى جثمان وجثمان.

«زوم» على تلك الشجون

نبض الشارع

تجمهر الناس متلهفين يستفزهم الفضول لمعرفة مصدر ارتفاع عمود دخان في الشارع العام، فذهلوا لما رأوا قلبا متفحما ينبض.

أمعاء فارغة

قفز القط ماسكا سمكة، جادت بها زبونة المطعم وهم بالفرار، اعترض رجل أشعث القط وسلب منه السمكة، استأسد القط وهاجم المعتدي دون أن يفرط في السمكة تاركا خدوشا غائرة في وجه الغريم.

مظاهرة

بدت وسط الحشد الهادر بالشعارات الصارخة متسربلة بقماش داكن يستر جيوب جسدها الرجراج، ثم سرعان ما عمدت إلى ترك عورتها مكشوفة.

«عرس دم»

في اليوم الأول اقتتلت القبيلتان على ناقة عشواء، دهست صبية، وفي اليوم الثاني على مقتل رجل، وفي اليوم الثالث جرفت سيول الدماء القبيلتين.

فإذا هي دخان

القناص الأولِ :

– أصاب قلباً .

القناص الثاني :

– أصاب عيناً .

القناص الثالث :

– أصاب امرأة حُبلى .

أخرج الوليد مِنٍ رئتيه صرخة مصعصعة قطع حبل السُّرة وسعى باحثاً عن رشاش .

نبأ عن: «الشجرة المقطوعة»

وجَّه مسدسه إلى صدر أخيه صائحا :

- الله أكبر !

تصدى له الآخر ثائرا :

- الله أكبر !

تبادلا إطلاق النار ، فخرم وابل الرصاص قلب أم .

خبر عن: «تلك الرائحة»

تحت عاصفة من التصفيقات، استقبل المخترع داخل فندق من خمسة نجوم، وفي يده آلة دقيقة على شكل كاميرا.

قال المخترع مفسرا:

- النظر من خلال العدسة، يجعل كل من اعتدى على حق غيره تشم منه رائحة مميزة، فما أن تقدم من الجمهور الحاضر حتى فاحت النتانة.

«شجرة العائلة»

جاورني في رحلة طويلة، ونحن داخل مقصورة قطار، قال لي متفرسا:

- انتسب!

أجبت ملبيا:

- فلان بن فلان بن فرتلان.

أخرج من حقيبته جريدة مطوية ونشرها وهام مستقريا بمنظار مجسم، وبعد هنيهة صاح مستبشرا:

- أنت من الفرع الواحد بعد المائة أيها الفتى الجميل، واحتضنني بأبوة ثم تسلقنا الشجرة الكريمة ونحن نقشر قطوفها الدانية بعناقيد أيام سبعة تتحاكى وتتوالد.

بُرور

ترك الوالد وصية هبة أعضائه، وعند الغرغرة تصارع الأبناء على الجثة، فعرضوها للمزاد.

ولي البركات

على عتبة باب الضريح ، الزائرات ينتظرن بشغف ، ناسجات أحلاما خضراء .

القيم يذكرهن بالطقوس قائلا :

- احرصن على الصوم عن الكلام والاسترخاء التام في جنح الظلام .

تهمة ضد مجهول

شاع خبر موت الحقيقة غيلة، وفي مسرح الجريمة لم يعثروا على جثة، ولا بصمات، فحرروا سيناريوها يتقلص ويتمطط حسب المقاس.

شرف

برزت خارجة من إحدى الغرف السرية عارية متمايسة على إيقاع موسيقى صاخبة بهرت الحضور.

قال رئيس الجلسة:

- كلكم تناوبتم على اغتصابها قبل أن تأتي إلي شاكية.

رفعت رأسها مواصلة رقصها المحموم فنكسوا رؤوسهم منكسرين.

ذبابة حان

عُباد "باخوس" يتساقَوْنَ الكؤوس، ودبيب النشوة يطرب الرؤوس، فكانت في ردهات ألحان تنوس مانحة القبل ناشلة الفلوس.

اشتباك

بتأفف وضع آخر لمسات الإزميل على تمثال نصب بالشارع العام، تراجع خطوات متأملا ، رأى فيه متعددا في واحد، هم بالرحيل، ففتح ذراعيه واحتضنه بحب.

لوحة رخامية

استبشروا خيرا بزيارة مسؤول رفيع لحيهم ، تعددت التأويلات ، ستدشن مدرسة كلا مشفى بل طريق يفك العزلة عن الحي الواطئ ، قص الشريط الأحمر ، رُفع الستار عن لوحة خُط عليها «مقبرة الرضوان» .

كرة

في مقهى حي شعبي، كانت عيونهم مشدودة إلى الشاشة، المعلق ذلق اللسان يرفع صوته بحماس زائد، المتفرجون انشطروا فريقين وهم يتراهنون ويتراشقون بدبابيس السخرية اللاذعة، على حين غرة، مرقت كرة منفلتة من إطار الشاشة وقذفتهم لُقَماً في فم مرمى المجهول.

وتر السلالة

سأل الحفيف الريح :
- من أنا ؟
ردت :
- أنت وتري عند الرخاء .
دنا مليا ثم واصل :
- ومن هي العاصفة؟
- أنا لما تشتد أوتاري .

حنظلة

نط من ضيق اللوحة إلى العالم الفسيح، شاهرا رشاشه، أقبل وأدبر وفكر وتذكر وشوشات ريشة ناجي(*)، قذف بالسلاح الناري جانبا، مسك شتلة ورد وغرسها في الأرض.

*- الراحل ناجي العلي كاريكاتريست فلسطيني.

نقاء الهواء

فر طائر حر من قفص ، فنبهته وليفته ناصحة :

- تجنح للشقاء وتدع الهناء !؟

رد مُصرا :

- لا أتنفس الهواء إلا سبحا في سماء .

المستنقع

غزا البعوض القرية، فبادروا لمطاردته، بياض النهار وسواد الليل، ومع مطلع اليوم الموالي، عادت جحافل البعوض أسراب غمام، فهبوا للقضاء عليه ثانية.

صاحت فيهم قابلة عجوز:

- جففوا المستنقع أولا.

القط الذي تناسى أنه قط

تمطى القط أمام المرآة، وماء، فسُمع لصوته زئير، خرج إلى الغابة مختالا، فكان لقمة سائغة لضبع شارد.

خبر عاجل

نصب فأر على قط شره، فسممه بسمكة فاسدة، فتناسلت الذرية الفأرية قارضة خشب السفينة.

صراع الديكة

تعاشر ديكان في خم رحيب ، فكانا يرتعان حبورا ، وذات لحظة دبت في الخم دجاجة مغناج ، فضاق الخم عليهما .

قنص

ترصد صياد مغامر التمساح زمنا، حتى داهمه الوسن، فلقمه فريسة، ثم تمطى في ضفة البحيرة ساكبا دموع الرثاء.

رائد

دبت الشيخوخة في أوصال السمندل، فغاص في لظى الجمر، ثم ما فتئ أن خرج غضا تلحقه أسراب الطير.

نكاية

تسلق الهول العصفور، لما رأى فزاعة الحقل،
فراغ بعيدا ثم اقترب منها حثيثا وحط فوقها وذرق.

خراب

أرادت سلحفاة الطيران، فكسرت بيتها محتكة بصخرة، لتصنع أجنحة، فباتت في العراء.

غربة

طاف «يمليخا» المدينة بورقة نقدية طلبا لأرغفة خبز، غسلته الأنظار بأسئلة شهقة الدهشة، بلع غصة مريرة، وقفل إلى سعة رحم الكهف وتمدد.

حي ويقظان

بلغ أعتاب المدينة، فتوقف عن سعيه في البحث عن شبيه يقاسمه شهوة السؤال، هالته أرتال الحديد وتطاول الإسمنت وعجعجة الصخب.

ذكر في نفسه:

- من هنا تبدو لي ضراوة الغابة السوداء.

طرح عنه المئزر وخصف مَغَابنَهُ بأوراق الشجر، قبض على عصاه وقفل ناشدا الظلاَل.

ابن بطوطة

عاد إلى طنجة بعد رحلة استمرت آمادا، تحسس قارورة عطره، وقد شغف بطيبها، ألفاها فارغة، فقفل مستدركا سفره إلى الصين.

الصرصار والنملة

فرمل الصرصار كوابح سيارته، ثم تلقف النملة التي أفقدها الإجهاد توازنها، شكرته النملة قائلة :

- أين كل هذا الغياب؟
- كنت أجوب الأرض عازفا ومغنيا .

أخرست الدهشة لسان النملة، دس في جيبها «نفحة» مالية، وواصل طريقه مرددا لحنا طروبا .

رهافة

ترنم الحمار بأعذب الألحان، صعقت المفاجأة صاحبه فنبر:
- من أين أَتَتْكَ حلاوة الصوت !
أجاب مبتهجا:
- غمزة وعضة و"سِلفي" مع حمارة شهباء.

استراتيجية الخرفان

أحس القطيع بأن ذئبا مندسا في الوسط ، فأعطيت الإشارة، فتعالت البعبعة والآذان ترصد نشاز العواء ، فجاراها المتنكر، ولما نشر الليل بهمته شهر الدخيل المخلب والناب .

استحالة

عبر خرم إبرة، مرت قوافل، وتعثر عند ثقبها خيط .

تغريدة

رسم الطفل عصفورا بألوان زاهية ، وأغلق الدفتر ، ورفع عينيه ، فوجده يغرد عند النافذة .

أخبار عن الحاكم بأمره

حصان طروادة

من جوفه انقذف طابور من الجند مدججين بالسلاح، رمى الأعداء السيوف والرماح، لعلعات الرصاص تتعقبهم، رفع قائمتيه الأماميتين ثم جمح في السماء راصّاً في كل بقع الأرض فيالق جيش جرار.

امرؤ القيس

أدبر عن القبيلة، وهاجر، ثم نصب خيمة للندماء، عاقر الخمر وأمعن رفثا في النساء، انتهى إلى سمعه خبر غيلة كبيره، ولما شقشق الصحو عينيه، سال دم أبيه بين يديه.

روما لم تحترق

نقر على أوتار آلته، فنفخ التنين نيرانا، لم تمس الحجر والبشر، التهمت أصابع نيرون.

سالومي(*)

ترقص عارية في الحفل الباذخ نكاية بالرأس المقطوع، وعين الحاكم بأمره متقدة الرغبة، نبتت للرأس أجنحة، فحام مالئاً أقداح الراح دما.

*- غرامها تسبب في قطع رأس النبي يحيى وفقدان هيروس مملكته.

فتح

ناجت "كليوباترا"(*) في لحظة وجد "أنطونيو"(**) مداعبا:

- أغمضي عينيك وافتحي شفتيك، فميثاقنا قبلة.

---

*- "كليوباترا" ملكة مصرية قديمة.

**- "أنطونيو" قائد روماني.

احتجاج الحجاج[*]

تسلل من صفحات السفر مجردا سوطه، فوقف على قارعة الطريق منظما حركة السير، ضبطه الأمن متلبسا.

صرخ محتجا:

- أنا الحجاج كبير الشرطة ألا تعرفون؟

*- الحجاج بن يوسف الثقفي قائد وخطيب.

قرقوش

صخب يرتفع خارج المحكمة، أذن قرقوش بإدخال المتقاضين صدح أحدهم بالشكوى:

- كبير القرية سلبنا الأرض والماء وهددنا بمصادرة الهواء.

استفهم القاضي:

- متى حصل هذا؟
- من عهد جد الأجداد.
- القانون يا صغار مع الكبار، وعليكم كخلف أداء فواتير السلف.

المطمورة

رص الحاكم بأمره الرؤوس المقطوعة في المطمورة، وأعلن في خطابه وهو يجهش بمر البكاء عن الحداد وتنكيس الأعلام إجلالا لشهداء الواجب المقدس.

فوات

بعد إلقاء الخطبة، أمر طارق بن زياد رجاله بإحراق السفن وحثهم على إعادة فتح الأندلس، خلسة تسللوا إلى الضفة الأخرى عبر زوارق "الزُّودْيَاك" شاهرين رايات بيضا.

عهد جديد

باع الحاكم بأمره الأرض والشعب في المزاد، واشترى جزيرة بكرا وأتباعا من دمى، فرض فيها علما ونشيدا وطنيا، وأقام استعراضا لجيش من "الروبُتَاتْ" وأطلق الشهب الاصطناعية فرحة باستقلال البلاد.

حطب

وضعت السكرتيرة إضبارة الملفات على مكتب الحاكم بأمره :

قال لها :

- ما هذا؟

ردت :

- التوصيات التي أمرت أن ترفع لمقامكم .

همهم :

- آه نسيت . . حسنا رتبيها أولا بأول .

- نعم سيدي .

- ألقميها حطبا للمدفأة .

تسرطن

لفظ الحاكم بأمره أنفاسه، فلم تفلح كافة المحاولات في فك ارتباطه بالكرسي، فوضع في المتحف الوطني قبالة لوحة كبيرة تجسد جماهير حاشدة تهتف له، حياها بصولجانه وواصل ممارسة سلطاته.

البلاغ رقم واحد

الحيوانات تتهيب المرور أمام الأسد المضجع، تجرأ الحمار ورفسه بحافره، تيقن بأن سيد الغاب طواه كتاب الغياب، نهق زافا البشرى.

قسورة

فرت حمر الوحش مذعورة، وهي تسمع زئير أسد نازف الجراح، أحاطت به الذئاب متربصة، فكان سيد الغاب أفخر وليمة.

حسبان

حاكى الحمار زئير الأسد، فرت الحيوانات إلى مخابئها، حتى الأسد لاذ بعرينه متوجسا من الخطر الداهم!

قناعة

إلى الأديب زكريا تامر

هرم أسد الغابة، فانزوى، هَدّه الجوع، فاقتات من خشاش الأرض.

الفم المر

اشتهى الحاكم فاكهة، فقدمت له على طبق من ذهب، لم يستسغها، ألفاها حريفة المذاق، فأمر باجتثاث سائر الغلال.

غارة

نصبوا بوارجهم البحرية، وأطلقوا طائراتهم الحربية، ودبت دباباتهم الضارية، من أجل مداهمة سرب حمام.

نبأ

- عليك الأمان انطق !

قال الهدهد وغشاوة الصدمة تضبب رؤياه :

- نكصت عن التحليق في سماء اللهب ، فقد غزتها طيور حديد تنفث عفاريت نار ودخان ، بص حواليه ، فلم يجد حاكما ولا حاشية وقشع بندقية تترصده فزاغ وجنح بعيدا .

أسن

أجلسوه على كرسي مرصع بالجواهر، حن إلى مراتعه وطلب خولته، وقفز في المستنقع.

معركة خاسرة

جهز القائد جيشا جرارا، لصد أعدائه المتربصين، وفي إحدى الشعاب توغلت حشرة طنانة في أذنه، أمضه وخز الألم، فنكص راجعا.

تيه

جحظت عينا سيف بن ذي يزن وهو يرى سيفه معروضا في متحف اللوفر، تحسس غمده فألفاه فارغا، فهم بتحطيم الحاجز، ضبطته كاميرات المراقبة وسيق مخفورا للتحقيق، ضحك وصفق الجمهور مستظرفا المشهد الطريف في برنامج الزيارة.

«بورتريه»

أقام الحاكم بأمره حفلا بمناسبة انتهاء أشهر الفنانين في البلد من إنجاز تحفة فنية ، فأجزل له العطاء ، وقبل أن يغادر بترت أنامله .

وإذا الجدران أسرت

خطوا بألوان علم الوطن كتابات ورسومات أغضبت الحاكم بأمره، فشلت العيون في رصدهم فصفدوا الجدران.

وليمة

نصب النبلاء خيامهم وحاصروا قصر "أوديسيوس"، تنافسوا في خطب ود "بينلوب"، فكانت تسوف المواعيد حتى تفرغ من نسيجها، وهي تعمد إلى نكث ما غزلت بالنهار.

عاد الزوج، فأعد وليمة، استدعى إليها الكبراء، شكرهم على حسن رعايتهم لزوجته في الغياب، أكلوا ما لذ وطاب وعند الباب طفق السيف مسحا بالرقاب.

طفح كيل

وجه أميرال الطابق العلوي أوامره :
- أحدثوا ثقبا في السفينة ، لنحصل على الماء .
أصر أميرال الطابق السفلي :
- نريد حصتنا خالصة .
توسع الثقب ، فبلع الغمر الغثاء .

حرب البسوس

- من أتاني برأس أخي له "روزرويس" ومنتجع بـ"الكوط دازير".

أجاب الغريم مصعدا :

- من أتاني برأس أخي له "جنة حياة".

تساقطت الرؤوس وتراكمت، وجرفت مياه نهر العرب زبد رغاء القاتل والمقتول.

نهاية أبي زيد الهلالي

تآمر الفرسان على قتل قاهرهم، فترددوا منازلته عدا سائس خيلهم الذي جهر:

- أخلصكم من بطشه، فأنا مجرد جبان لا دراية لي بنخوة الفرسان.

تربص بالقائد الهمام في وسعة خلاء، وأتاه من الخلف بطعنة نجلاء.

نخاسة

قال شهريار في نسخته الحديثة والمنقحة لشهريار الحكاية:

- ما أغباك سفكت دماء نساء نكاية بنزوة جارية مارقة! واستسلمت لخزعبلات امرأة يسكنها خيال مريض.

رد الآخر:

- وما دهاك؟

- أما أنا فأستدرج شهرزاداتي بالهدايا والوعود المعسولة، وأغلفهن بـ"سولفان" وأسوقهن في حلكة الليل دجاجات يبضن دولارات وأسلمهن إلى دلال يدفع أكثر.

حفظ النظام

شرد خروف في وهاد الشعاب، سال لعاب ذئب مترصد، رمقه ثعلب مترقبا وليمة غداء، هش الراعي بعصاه رافعا عقيرته محذرا من الخطر الداهم، تهارش نباح الكلاب، أعد القدر مصمما الحد من طيش الخارج عن القطيع.

لجام

بفرط إدمان الصمت، أصيبت الرعية بالبكم، استفتى الحاكم حاشيته، فأشاروا إلى استقدام فنان، ركب عيدانا فانداحت الموسيقى، كركروا ضحكا، غير وضعها فانتحبوا، وسوّاها ثالثة فهاجوا وماجوا، وملأ صراخهم الساحات، سرعان ما جاء أمر بشنق الفتان.

إضاءات

هذه القصص بلغة متقشّفة موحية، وبأسلوب شاعري يكتب المصطفى كليتي قصصه القصيرة جدًا مختطًا لنفسه منهجًا خاصًا في كتابة هذا الجنس الإبداعي، الذي يعتمد أساسًا على قصر الشريط السردي وعلى الاختزال الشديد في عدد الكلمات. وعبرَ قصص بالغة التكثيف يطرق الكاتب موضوعات كبرى لها علاقة بالمجتمع والإنسان، بالجدارة نفسها التي يلامس من خلالها تفاصيل صغيرة من الواقع اليومي للكائن البشري، ويتابع مصائر رجال ونساء بإشارات تعتمد التلميح لا التصريح، مثلما يتابع مصير شخص نكرة، لعله المواطن العربي المسحوق، يرمز له بالحرف «س» بقصص متوالية، تعرضه في حالات شتى، تتشكل منها لوحة متعدّدة الأبعاد، ذات دلالات. هذه القصص المحكمة البنيان تتطلب قارئًا صبورًا لا يستخفّه الإيجاز، فثمة حاجة إلى التأمل العميق بعد قراءة كل قصة، لإدراك ما تظهره وما تضمره من رؤى ومشاعر وأفكار.

محمود شقير

القدس 5 / 3 / 2017

يمثل كليتي أحد روافد التجربة المغربية الرائدة في كتابة القصة القصيرة جدا. التقيته بمهرجان الناظور ولمست نشاطه الدائب وحماسه المتقد لهذا الجنس الأدبي الوليد. حين طالعت «فقط» مجموعته الأحدث، التي تضم أربعة أقسام (مسامع القلب، المواطن «س» شاهد عيان، وزوم على تلك الشجون، والحاكم بأمر الله)؛ والتي تشي عناوينها بتراوح الاهتمامات بين الذات والفرد والمجتمع وعلاقة الحاكم بالمحكوم؛ أدهشني تطور لافت في تقنياته الإبداعية. من أبرز خصائصه توظيفه لآليات التوازي والتقاطع وعصرنة شخوص التناص وأنسنة الكائنات وتوظيف المفارقة. كنت أعد نفسي للكتابة عن هذه التقنيات لكني وجدت أن تناول التجسيد الطبوغرافي أكثر ملائمة للمقدمة.

* * *

إذا كانت إثارة الانفعالات هي لغة الفن، فإن التوسل إلى الحواس بالصورة الفنية – حسب سوزان لانجر – هو غاية المبدع.

إن خلق صور ترمز إلى المشاعر الإنسانية تثري العملية السردية، لما لها من قدرة على التأثير على المتلقي عن طريق حواسه. ومن هنا كان رهان الكاتب على بلوغ أهمها (حاسة الرؤية) للوصول إلى إدراك المعنى. والكاتب لا يكتفي فقط بالصورة الفنية، بل يجعل من الصورة الواقعية أيضا محورا للحركة السردية. انطلاقا من مقولة أن «الصورة خير من ألف كلمة» والتي تبلور دور التعبير بالصورة في القصة القصيرة جدا، للتغلب على النزوع إلى الاقتصاد في عدد

الكلمات في إطار الحيز المقتضب؛ لذلك فهي تتوافق بامتياز مع هذا التحدي الكمي.

وللكاتب شغف دائب بالتخييل نلحظه في معظم النصوص. إن الخيال هو النبع الذي يتدفق منه ماء الصورة الفنية. الصورة هي (مولود الخيال) ووسيلة الكاتب في محاولته تقطير عصارة ما في قلبه وعقله وإيصاله إلى المتلقي؛ وقد أوضح ريتشاردز وظيفته، فذكر أن مهمة الخيال الأولى هي جعل إدراك الأشياء بالنسبة لنا. أضف إلى ذلك، أن النزوع إلى التخييل يعد منفذا للخروج من حصار المبنى إلى أفق المعنى.

* * *

في هذا المقام، نتذكر أيضا المثل القائل: «ليس من رأى كمن سمع». فعند سماعنا لأي خبر أو وصف، يتبادر لأذهاننا تصورا لذلك الخبر ولذلك الوصف، قد يكون قريبا وقد يكون أبعد ما يكون منها. أما الرؤية بالعين فإنها تعطي الحقيقة كما هي.. يقينا يمثل نقطة ارتكاز..

الكاتب هنا يحدد نقطة الانطلاق المرئي بما يناسب القص القصير جدا، بعرض لوحة أولية أو يجعل الشخصية تبادر بالرسم، كيف يدلف القارئ مباشرة إلى المتن.

* * *

يسهل للقارئ التعرف على المحددات الطبوغرافية التي يستخدمها الكاتب في صياغة نصوصه، إما بتوظيف الإطار أو بأنسنة/ تفعيل مفردات الصورة أو بالتعامل مع الصورة ككل.

«الخروج من إطار/ حيز اللوحة»..

* * *

في نص حنظلة

يقوم الكائن المرسوم حنظلة بالقفز من حيز اللوحة إلى رحابة العالم، إن (إطار اللوحة) في حد ذاته يتماهى مع قيد الواقع.. مثلما تتناسب (مفردات/ عناصر اللوحة) مع الاحتياجات.. ويقوم الكاتب بتفعيل الكائن ليلبي الحاجة..

الدلالة الواقعية لهذا النص.. هي أن حرية الفكر.. تلهم القرار الأنسب.. ويعد الخروج من الإطار تعبيرا عن تغيير عقيدته من الحرب إلى السلام..

* * *

في نص تغريدة

نكتشف أن إطار اللوحة/ حيز الرسم هنا هو الدفتر، ويؤدب تفعيل المكون.. إلى خروج العصفور من الدفتر المغلق ثم التعبير بفعل التغريد.

دلائل الصورة الرمزية: تبرز دلالة النافذة.. كمنفذ للخروج إلى فضاء الحرية..

يؤنسن الكاتب العصفور.. يجعله بالسلوك المنطقي يصنع المفارقة.. حيث الخروج من اللوحة تزامنا مع إغلاق الدفتر.. ويأتي ذلك اتساقا مع الدلالة.

* * *

«تفعيل مكونات اللوحة»

في نص الموناليزا

نلمس التعامل مع مكونات اللوحة.. المرأة ثم التفعيل المتتالي.. تبتسم – تنشج – تحتضن.

المدلول: تعبير عن الحاجة والرغبة.. افتقاد يعبر عنه فعل الاحتضان..

* * *

في نص إبحار

تقوم الشخصية بفعل الرسم.. مركب.. بحر.. ثم تفعيل المكون.. فورة البحر.. يتبعها تدفق الموج.. تحرك المجدافين يتبعه رد فعل الشخصية.. من التأمل.. إلى الإبحار.

يأتي المدلول هنا.. تعبيرا/ تجسيدا لحلم المواطن بالإقلاع..

* * *

في نص طليق

يمثل فعل الرسم.. تعبيرا عن الحاجة المضمرة.. نلمح في مكونات اللوحة.. بابا يخرج منه إلى أفق الحرية.. تعبيرا عن الحاجة بصورة رمزية ثم يقوم بتفعيل المرسوم.. للخروج إلى الفضاء الخارجي.

المدلول هنا هو التوق.. من يعاني من الحصار المطبق.. يرسم حلمه! بابا يمثل منفذا للتحرر.

«التفاعل الخارجي مع اللوحة»

في نص غدر

فعل الرسم.. يعبر عن رؤيته/ تطلعه لعالم يسوده السلام.. ورغم كينونته الميدياوية لا يسلم من الاستهداف.. هذا العالم المتجسد في إدراكه.. رغم تواضعه ورغم أنه يستحوذ على قناعته.. لا يسلم من الاستهداف.. يرصد له من نفس جنسه من يغتاله..

يقوم الكاتب بتفعيل المكونات في الصورة المقابلة.. ليتم فعل القنص والنتيجة إثر تجسيد عناصر اللوحة (التخييلية).. بركة دماء (واقعية).

المدلول . . في هذا العالم الدموي هناك في المقابل من يترصد نزوع الإنسان نحو السلم ويتهدد أمنه .

* * *

في نص مرق الرغيف

يقدم الكاتب نموذج اللوحة ككل . . تفاعلا مع الآخر . . لافتة تعلن عن صفقة بيع الدم مقابل الغذاء . .

فعل عرض اللوحة

يقابله النتيجة . . النزف . . الوهن . . عدم القدرة على عرض اللوحة .

ونلحظ هنا السخرية في التناول . . حيث اختزل الكاتب هدفه (المشتق من كينونته ووظيفته) في عملية تثبيت اللوحة بغرض البيع . .

لم يتحدث عن مرضه أو وفاته مثلا . . كوميديا سوداء . . سخرية مريرة كأنما خلق ليقايض نفسه بمتطلبات الحياة . .

* * *

في نص لوحة رخامية

يقدم الكاتب اللوحة ككل . . تفاعلا مع الجمهور، يبدأ لعبته بتغطية اللوحة تشويقا للمتلقي . . إلى عملية التأويل حيث تترقب الجموع ما سوف تعلن عنه اللوحة الرخامية . وحين يرفع الستار . . نكتشف الإعلان عن مشروع بناء مقبرة!

وكنموذج للسخرية من الواقع ، يستخدم الكاتب لفظ (رضوان) مرادفا للجنة . . إسقاطا على التوجه الذي يدعو إلى الزهد في الحياة الدنيا والتطلع للآخرة . لم يعرفنا الكاتب بردود الفعل . . آثر أن تكون نهايته مفتوحة . . لكي نتخيل ربما أنه كان هناك من يهلل للمشروع ويستبشر به خيرا .

إنهم يبعون الوهم للفقراء. ليذكرنا بأنه حين ينتشر الجهل يليق بالحي الفقير مقبرة الرضوان.. ذلك نصيب الفقراء.

* * *

في نص شتات

تشاهد الشخصية صورة العائلة، يرصد لنا الكاتب مفرداتها التي صار حالها الشتات، لتمثل عتبة إلى أفق لتداعيات تلك اللحظة، تقتاد الشخصية إلى استدعاء صورة أخرى من الذاكرة تمثل ردود الفعل. ثم يتبعها رد فعل ثانوي (للشخصية) في محاولة للم الشتات الواقعي وعندما يفشل يحاول لم الشتات المجازي. بأن يعيد رسم الصورة الذهنية المركبة بلملمة الكيان الأسري من الذاكرة.

وهكذا ينتقل بنا الكاتب من الصورة الطوبوغرافية إلى الصورة الذهنية ليفعل آلية التأمل ويواجهنا بمشكلة تشتت عناصر الكيان الأسري.

ثم تأتي المعالجة الاستعارية برتق الذكريات. يرتحل بنا من صورة واقعية.. إلى صورة ذهنية.. ثم إلى صورة واقعية.. ليعيد إلينا صورة مكتملة بعد الرتق بعد لملمة الأشلاء.

ينتقل بنا الكاتب ببراعة ما بين هذه العوالم دون أن نشعر.. بالطبع هي محاولة لم الشمل لكنها تمثل فعلا دون كيشوتيا. فالتعامل مع المتخيل لا ينتج سوى الحصاد المجازي، تبقى محاولته ليست سوى هزيمة جديدة. محاولة الرسم في المخيلة التي لا تجر وراءها سوى الهزيمة والشعور بمرارة جديدة.

* * *

في نص السيرك

يرسم المواطن خطوطا متعرجة (دون شكل محدد) تمثل (الحيوان الأكثر إثارة عند ترويضه) ويعتبرها (خريطة الوطن).

والرسالة واضحة، هذه الكائنات الهلامية التي تستشري في جسد الوطن تجعل منه سيركا.. وبما أنها مبهمة الهوية فإن ترويضها لايصبح فقط مثيرا بل مستحيلا. مثال آخر للنبرة الهادئة في التعامل بمرارة ساخرة.

* * *

في نص تسرطن، تبرز اللوحة ككل في حالة حيوية حيث تهتف الجماهير المحتشدة تفاعلا مع مومياء الحاكم الملتصقة بالكرسي. يقوم الكاتب بأنسنة عناصر اللوحة، كما يضفي الحياة على الجثمان المتشبث بالسلطة. تعبير صوري مواكب ذو تأثير شعوري فائق.

* * *

إننا نعيش في عالم مليء بمثيرات بصرية. أصبحت لغة الصورة تطغى على لغة الكلمات، كما اقتحمت الصورة جميع مجالات الحياة، فأصبحنا نعيش في مجتمع موجه بصريا كما أطلق عليه هورتين.

وبما أن الرسالة البصرية أكثر تأثيرا وإقناعا للفرد، فإن عرض الرسالة في صورة بصرية هو الأكثر فاعلية. وفي سياق التلقي أيضا، يعرف كيم التفكير البصري بأنه تفاعل بين الرؤية والتخيل ويستلزم التفكير البصري تكوين صور ذهنية ينتجها الفرد فيما يعرف بالتخيل البصري أو التصور البصري. والآن أدعوكم إلى جولة بين هذه الكائنات الطبوغرافية.. لوحات كليتي التعبيرية.. قصيصاته الوامضة.

شريف عابدين، قاص مصري
أبريل 2017

ليست «فقط»
مجرد قصيصات فقط!

متسقاً مع طبيعة النصوص الذاهبة باتجاه التكثيف الأقصى، كونها تندرج داخل جنس القصص القصيرة جداً، جاءت المجموعة لتحملَ عنواناً مكثفاً بدوره: فقط!

نعم؛ إنها قصص في غاية القِصَر والتكثيف، لا تتجاوز في سطورها القصيرة الثلاثة أو الخمسة، ولا تتعدى في جُمَلها العدد ذاته! ولأنها كذلك، فلقد انتقلتُ من «قصة» إلى أخرى بتأنٍّ وحَذَر مخافةَ الوقوع في إغواء القراءة السريعة/ المتسرعة التي تشيعها حالات «الومضة» حين تعبرُ أمامنا. فالومضةُ، التي تكتنز ما يمكن أن يُكتَب في صفحات، وقد اختصرته في بضعة جُمَل، لهي أكثر خطورة من السير بمحاذاة جرفٍ يجذبنا نحو قعر سحيق!

وللحق؛ كنتُ أخشى الترهلَ أو التكرار كلّما انتقلتُ من قصة إلى أخرى، كون غالبية المجموعات المتضمنة قصصاً قصيرة جداً، والتي اطلعتُ عليها خلال العقدين الأخيرين، شابها هذان الملمحان. غير أنّ المصطفى كليتي، في ما جمعه داخل متون«فقط»، باغتني بالنَّفَس الطويل مستولداً قصةً من أخرى متماسكة تضيف ولا تكرر. تُعاضد ولا تُخلخل. تؤكد الحالات ولاِ تناقضها أو تنقضها.

ثمة «التماسك» يبدو واضحاً في الأقسام الأربعة التي شكّلَ بها المصطفى كليتي كتابه/ مجموعته، وكلّ قسم تضمنَ عالماً قد يبدو منفصلاً عن عوالم الأقسام الأخرى؛ لكنه (بحسب قراءتي) إنما يستكمل مشهداً حياتياً بانورامياً من أربع زوايا:

1. مسامع القلب، وفيه يجول باحثاً عن حالات الحبّ المتعددة، إشرقاً عشقياً تطهرياً، وتمثيلاً حِسيّاً يقارب النشوة الصارخة، ونماذج من حُبٍّ إنسانيّ يتماهى مع الحرية في المفهوم والصورة معاً.

2. «سين» شاهد عيان، يتعرض في هذا القسم لشتّى ضروب مفارقات الحياة- الآخذة بمصائر البشر، وسط شروط مجتمعات تحكمها سلطات «وطنية» ليست كذلك، منتقداً تجلياتها المستبدة بتهكمية واخزة.. وكأنه «حنظلة» ناجي العلي يكتب بمداد القهر!

3. «زوم» على تلك الشجون، وأيضاً يستعرض المصطفى كليتي في هذا القسم حالات اجتماعية، بائسة محبَطَة في أغلبها، دون أن يقع في المبالغة، المفسدة للتلقي وللنصّ في الوقت نفسه.

4. أخبار عن الحاكم بأمره، واللافت في القسم الرابع تشريح التباين بين أفراد المجتمع، طبقياً وأخلاقياً، إلى جانب الاستعراض الأجوف للسلطات المتحكمة والتي هي، في جوهرها، مجرد هيكل بلا أرواح!

كلّ ذلك، وكما أشرتُ، يستكملُ مشهداً مألوفاً لجميعنا في ظاهرِ حالاته، لكنّ الكاتب قام بعرضه لنا، وعلينا، بوصفنا شركاء القولِ فيه.. وحلفاء تأويله!

فأن نشاركَ الكاتب في ما «يقول» يعني أننا نوافق ونتفق؛ إذ نحن جميعاً عناصر المشهد: نحن الشُّهود والمَشهود: نحن في عيون سِوانا المَشْهَد!

وأن نتحالف مع الكاتب في «تأويل» منطوقه يعني أننا قد نقف فوق أرض واحدة، لكننا نملك حق أن تتعدد تفسيراتنا لما نرى ونشهد. أي: أننا نحوز فُسحةً لقراءاتنا المختلفة لعناصر المشهد الواحد- بذلك، في لحظة تحققه، يصير لنا أن نخلق لأنفسنا مساحات من الحرية على أوراق النصوص لا تتوفر لنا على أرض واقعنا المعيش!

أهذه إحدى ميكانيزمات «التعويض» عمّا ينقصنا؟

الكتابة واحدة من «احتيالات» الذات على شروط الواقع القامع؟

القراءة بوصفها امتداد خيط التخييل الحر، وقد مدَّه لنا الكاتب، فتلقفناه لنسمو به باتجاه السماء. تماماً كطائرات من ورق أطلقتها أصابع الأطفال وأيديهم؟

الكتابة/ القراءة، في باقة واحدة، ليست سوى تلك الطائرات الورقية. وما نحن، مهما كبرنا وبلغ بنا العُمْر، إلّا صِغاراً نلوّن أوراقاً ونصنع أقفاصاً نكسوها برايات أحلامنا، ونزركشها بشآبيب تتطاير كلّما هَبَّت ريحٌ.. أو هَمَسَ نسيم!

* * *

«فقط» المصطفى كليتي ليست، فقط، مجموعة «قصيصات» - بحسب التسمية التي أطلقها على نصوصه القصصية القصيرة جداً.

إنها شذرات من حياتنا، تشظيات، كِسَرٌ جارحة من مرايانا قد تُدمي إذا ما أمسكنا بحوافها بطيش التسرع. إذن؛ علينا توخي الحَذَر عند القراءة، والتأني عند التأويل.. فالسطوح خادعة، والأعماق لا تكذِّبُ والجِهَا.

إلياس فركوح

هذه المجموعة تلك الومضات السردية التي تعبر بصدق عن الوضع المرتبك الذي يعيشه الإنسان العربي في عالم مدجج بالكذب والخداع والريبة. يسوقه لنا الكاتب بأكبر قدر من التكثيف والتقطير عبر لغة مكتنزة بالدهشة، والتوجس، في آن. يحاول المصطفى كليتي في تجربته السردية أن يخلص اللغة من زوائدها متجها للجوهر، مانحا إيانا إشارات، إيماءات، مساحات من البهجة ممزوجة بالشجن. ربما هناك فضاءات للسحر الذي ينزع عن الكلام غواية المعنى، فيتركنا والحال كهذه متورطين في فعل التأويل. تمضي الومضات في طريقها لترك الأثر، الذي لا يعني الفهم أو المعنى أو الخلاصة. إنه يقوم بعملية إزاحة للغة المعتادة بحثا عن آفاق جديدة لتنضيد المعرفة في لمحات جد خفية. أنا شخصيا أميل لعمود السرد بما يتضمنه من أحداث جوهرية، وزمان، ومكان، وتحديد لتاريخ الشخصيات غير أنني لا أصادر على هذه التجربة التي أراها كمراقب محايد، جريئة، كاشفة، مترعة بالعذوبة، وفيها لعب فني حميد. خلال مجموعاتي القصصية كنت أبحث عن الحكاية، فيما هذه المجموعة تصطاد الفراشة في طيرانها فتثبت العدسة على جزء وحيد من الحركة بمفهومها الترميزي. أدرك أن لكل تجربة جمهورها، سواء اتفقت أم اختلفت مع النصوص المبثوثة داخل دفتي الكتاب، غير أنه من المؤكد وجود جهد عقلي منظم، وقدر من الجدل الذي لا ينقطع متجاوزا الصور القديمة، مقاوما البلاغة الاعتيادية لاقتناص

مغامرة ما، لعلها تعرية الحكايات القديمة من زخرفتها، والتوجه نحو نوع من التقشف اللغوي العميق، فترى أسراب الطيور تجاور التنين الذي يفح نارا من فمه ثم يتهادى عنترة متعثرا في أحبولة التراث العتيق، فيما يستعين الكاتب بأقنعة تاريخية عربية وأمازيغية ليتخطى المجاز الكلاسيكي متقدما خطوة باتجاه تحرير النص من سطوة المحاكاة. لاشك أن المصطفى كليتي كان أمينا مع تراثه المغاربي، وله أن يختار البوصلة فيتوجه نحو التماهي مع شخصياته أو معارضتها أو الدوران في فلكها جزئيا ثم الخروج من أسر المعنى الواحد كلية. أتصور أن القسوة تظلل مشاهد عديدة بالنصوص، مع لمسة الأسطورة التي تمرر سحرها فيخايلنا الخوف والرعب ثم الرغبة في أن نقص قصصنا بشكل يماثل وعينا المختلف. العناوين الفرعية: «مسامع القلب»، «سين شاهد عيان»، «زوم على تلك الشجون»، «أخبار عن الحاكم بأمره»، توشك أن تفصح عن آلية الكاتب في بسط سردياته التي توظف الشخصيات التاريخية حاملة معها سمتها الذاتي، فنعثر على شهريار، وأبي زيد الهلالي، وسيف ابن ذي يزن، وطارق ابن زياد، كلها شخصيات تحمل إرثها العتيد غير أن الكاتب يستخدم سلاح السخرية في تعرية الواقع، وفضحه بلا تجميل. النصوص التي كتبت في الفترة من 2013 إلى 2016، والتي أهدى بعضها للكاتب زكريا تامر، تعبر عن رؤية جمالية تميل إلى التجريب، وتسعى لبث خطابها الفكري بوعي وفهم وجمال. أظن أن مصطفى كليتي قد نجح في بث خطابه بمنتهى الشفافية تاركا للمتلقي أن يكمل رتوش الصورة كيفما يريد.

سمير الفيل، قاص وناقد مصري

مارس 2017

لو عاد تورجنبف. . الذي فتح النوافذ للقصة القصيدة. . أو القصيرة جدا. . ليرى نصوص مصطفى كليتي لخلع عليه معطفه الذي يتدفأ به من برد الطقس وبرد القصص الرتيبة. بنفس شعري لا تخطئه عين. . بتكثيف لا ينقصه غموض. . ذلك الذي يشير ببراعة إلى سر الفن. . بتوتر داخل الشعور يمنح النص صوته الخاص بمزاولة بين ألفاظ عتيقة وأهاب ما بعد حداثي بامتياز. . بروح اللقطة السريعة. . اللقطة اللسعة. . التي تمرق بعد أن تيقنت أنها وضعت إبرة الفن المقطر وطبعت الصورة الناقصة التي تمنح الفن سره. . وتسمح له عبر ثقوبها أن يكتمل بين رشاقة الحالة. . وجزالة الألفاظ ورعايتها. . تنمو نصوص بطعم الدهشة تجربة ولا أجمل. غمرت وجهه بالقبلات نفثت إلى خيشومها رائحته الحميمة. . أغمضت عينيها ضمته إلى صدرها ثم أعادت الإطار إلى المشجب. .

وحيد طويلة

كل قاص بما كتب رهين ومراهن. قولة يجوز أن تنطبق مبنى ومعنى، بحذافيرها على المبدع الزاهد في الأضواء الأستاذ المصطفى كليتي. رهين بسعيه الحثيث للارتقاء صعدا في السلم الأنطولوجي للقصة المكتوبة بحد شفرة الحلاقة بحثا عن صوته الإبداعي الخاص، الذي بمقدوره جعل صدر الكتابة أكثر رحابة في كل مرة. ومراهن كأي مغامر جسور على اكتشاف استعارات جديدة للعالم السردي بمستطاعها إضعاف مناعة المطلق الحكائي وجعل صورة الذات الكاتبة، تلك القلقة والملثاتة بالخارج الصاخب، تشف تدريجيا في طمأنينة ماء الكلمات. الطمأنينة ذاتها التي نستشفها داخل ديوان القصيصات هذا مثل الأثر الفضي اللامع والثمين الذي يتركه الحلزون خلفه أثناء سيره البطيء على طريق المعنى في اتجاه رحابة الحياة بكل مسامعها وشهودها وشجونها وأخبارها..

أنيس الرافعي
كاتب وقاص مغربي

قصيصات «فقط»
المصطفى كليتي يسلك طريق النحل

إن «قصيصات» المغربي المصطفى كليتي لم تكن النصوص الأولى التي أطلع عليها للكاتب، فقد سبق لي أن قرأت اثنتين من مجموعاته القصصية القصيرة جداً، عنوانهما: «ستة وستين كشيفة» و«تفاحة يانعة وسكين صدئة»، وهما مجموعتان تضيفان إضافات مهمة إلى مشهد القصة القصيرة جداً.

تنفتح قصص «فقط» القصيرة جداً على فضاءات المجتمع والوطن والإنسان، فتقف مع الطاهر والمقدّس والنبيل والجميل، وتواجه القبح والقمع والحرب، وتنتصر لإنسانية الإنسان في أحواله كافة، وتستعرض أحوال الناس في المجتمع، فترصد الأبعاد الاجتماعية لمشاكلهم، على نحو ما نجد في قصة «عروس وعروسة» و«المشهد الأخير» و«زوج تحت النظر» التي تحكي حكاية فتاة تتجاهل مناجاة حبيبها؛ لأنها مضطرة لسؤاله عن الراتب والوظيفة «حتى تجيب عن أسئلة والدتها التي ترد عليها من هاتف محمول لا يفتر له رنين».

ونشير هنا إلى أن البعد الوطني لم يغب عن المجموعة، بل ظهر بارزاً في أكثر من نص، على نحو ما يبدو في قصة «تسرطن»، وفي قصة «عهد جديد» التي تقوم على مجموعة من المفارقات. وكثيراً

ما يمتد الوطني نحو القومي؛ إذ ينظر الكاتب إلى الوطن العربي فلا يرى إلا ظلال داحس والغبراء، فيكتب قصة «عرس الدم»: «في اليوم الأول اقتتلت القبيلتان على ناقة عشواء، دهست صبية، وفي اليوم الثاني على مقتل رجل، وفي اليوم الثالث جرفت سيول الدماء القبيلتين».

وامتداداً من القومية نحو الإنسانية يغنّي الكاتب للسلام في أكثر من قصة، وهو يؤمن إيماناً عميقاً بحتمية انتصاره على الحرب، مثلما انتصر زوجا الحمام على خوذة الجندي في قصة «جنينة». وهو بالطبع لا يرى الإنسانية فكرة مجردة، بل إنه يعرض بعض نماذج انتصارها في قصصه؛ ولعلّ قصة «الغولة» أن تكون أفضل قصص المجموعة؛ وما ذلك إلا لأنها حققت شرطي البنية الفنية الممتازة والرؤية الثاقبة التي تجلّي وجهاً ناصعاً من أوجه الإنسانية. يقول كليتي في «الغولة» التي يقوم عنوانها على تضاد فذّ مع المضمون:

دادا زهرة عجوز حدباء، كانت الأمهات يخفن أطفالهن المشاكسين بها، وكان الأطفال يعاكسونها في الأزقة مرددين: «الغولة جات.. الغولة مشات». غافلتني مرة وقبضت على يدي وملأت جيوبي بقطع الشوكلاته وقبلتني ومضت تاركة خلفها روائح أعشاب برية.

* * *

في المصطلح القصصي لم يسبق للمصطفى كليتي أن أصرّ على مصطلح القصة القصيرة جداً، فهو يسميها في مجموعته الأولى 66 كشيفة، ويرفقها مع المصطلح، ويسميها في مجموعته «تفاحة يانعة وسكين صدئة» قصيصات، وكذلك في مجموعته الحالية «فقط» التي يهديها إلى «عشاق القصة القصيرة جدا»!!. وإذا كنت لا أميل إلى مصادرة رأي الآخرين في اختيار مصطلحاتهم، أو

الثبات عليها؛ فإني أرى أن توحيد المصطلح ضرورة من ضرورات تثبيت الجنس الأدبي.

أفيما يتعلق ببنية الحكاية فقد كان كليتي، إلا ما ندر، مخلصاً للأركان الأساسية التي يفترض توفرها في القصة القصيرة جداً، بل إنه قام بإضافة نوعية حين لجأ إلى وضع القصص ذات الموضوع العام الواحد في إطار واحد، واعتمد المتتاليات القصصية؛ حيث يكرّر الشخصية المحورية في عدد من القصص؛ وتمكن الإشارة في هذا الإطار إلى مجموعة المتتاليات القصصية المسمّاة «سين شاهد عيان» التي تبدو استكمالاً لشخصية سين التي تحتل جدارة البطولة في اثنتي عشرة قصة من مجموعته السابقة (تفاحة يانعة وسكين صدئة). وفيما يلي قصتان من المتتالية القصصية «سين شاهد عيان» تحكي الأولى حكاية شخص يبيع دمه ليأكل، وتذكّر بقصتي «شغلانة» ليوسف إدريس و«بنك الدم» لسميرة عزام، وتحمل عنوان «مرق الرغيف نزيف»، تقول القصة:

وقف «س» عند باب المصحة ولوحة تتدلى من عنقه خط عليها «دم للبيع»، باع قطرات من دمه صباحا ففطر، باع قطرات من دمه ظهرا فتغذى، باع قطرات من دمه مساء فتعشى، وفي اليوم الموالي لم يقو على تثبيت اللوحة.

وأمّا القصة التي تليها، وعنوانها «تجشّؤ» فتلعب معها لعبة الاتصال والانفصال، وتمكن قراءتها منفصلة، أو بوصفها جزءاً لاحقاً للسياق السابق:

«قايض «س» قطرة دمه بكسرة خبز وشريحة لحم وحسوة ماء. فأكل وشرب وقاء».

على صعيد الحكائية يدرك القاص وظيفة الحكاية في القصة، ويسعى بشكل عام إلى تحقيقها، عبر أقصر الطرق: لغة محملة

بطاقةٍ فعلية (كما في قصة «فتلة»)، وتكثيف (كما في قصة «طليق») يسعى إلى جني دلالة القص، عبر مفارقة يتجلّى نجاحها في كثير من النصوص. غير أن الحكاية في بعض الأحيان تفقد توجيهها، حيث يصعد الحدث ويصعد، دون وصول إلى مفارقة، على نحو ما نجد في قصص «آن»، و«رجفة» و«تهمة ضد مجهول»، «ترياق» وقصة «مجلس عزاء» التي تشهد تصاعداً لا نهاية له، وتُلحق النص بالحالة القصصية: «حضر «س» مجلس عزاء، وقد ران على المكان سكون ثقيل وترتيل قرآن، وسرعان ما بصق مدفع رشاش النار وتراكم على الجثمان المسجى جثمان وجثمان».

ولعلّ من أجمل المفارقات التي تفاجئ المعنى، وتتوّج المبنى، ما جاء به كليتي في قصة «تلفان»، التي تعدّ نموذجا لاستثمار المفارقة الناجحة وتحقيق عمق الدلالة: التفت الطبيب إلى «س» وقد أحبطته حالته المعقدة، نصحه بأن يتردد على مهرج المدينة، فكل مرضاه تحسنت أوضاعهم بعد حضور سهرات الكركرة والانبساط.

تنهد بحرقة وصاح:

-أنا ذلك المهرج يا دكتور!».

وإذا كانت المفارقة عامة تقوم على نوع من الطرافة، فإنها لا تسعى في القصة القصيرة جداً إلى الإضحاك المجاني، فهي ليست نكتة للتسلية. ولعلّ قصة «رهافة» تعدّ نموذجاً لتلك المفارقات التي من الأفضل للكاتب أن يتجنبها، حتى لا يصبح الإضحاك هدفا بحدّ ذاته. ومن حسن الحظ أننا لا نجد تكراراً لمثل هذا الأمر في مجموعته. تقول القصة:

«ترنم الحمار بأعذب الألحان، صعقت المفاجأة صاحبه فنبر:

-من أين أَتَتْكَ حلاوة الصوت!

أجاب مبتهجا :

-غمزة وعضة و«سِلفي» مع حمارة شهباء»

وكثيراً ما يلجأ القاص إلى التشخيص، فيجعل الحجارة تتشقق كما في قصة «قلب الحجر»، أو يستثمر الصور وإطاراتها، ويمنحها القدرة على الفعل القصصي وعلى تلقيه أيضاً. وإذا كان الكاتب قد أفاد في قصة «نجوى» من إطار صورة الحبيب الراحل، فإنه يمنح اللوحة والصورة القدرة على الفعل، كما في قصة «غدر» التي تقول: «بريشته شكل «س» سرب حمام وشجرة زيتون، وفي اللوحة المقابلة تحفز قناص وصوب طلقة، فغاص المرسم في بركة دم».

كما أفاد كليتي من كثير من تقنيات القص فاستخدم المرآة، وأفاد من الحلم والكابوس، كما نرى في قصتي «إجهاض»، و«أضغاث أحلام»، وأفاد من الثنائيات الضدية، كما نجد في قصة «ذوبان»، وأفاد في البناء الحكائي من مقولات حاول نقلها من حيز المسكوك اللغوي إلى حيز القص فنجح حيناً وأخفق حيناً آخر.

فقد أفاد من مقولات شمس الدين التبريزي وجلال الدين الرومي ومن يدور في فلكهما من صياغة قصص من مثل قصة «الله» وقصة «نبضِ الشارع»، كما أفاد من محمود درويش، (وبشكل أقلّ نجاحاً)، في قصة «نتاغم» حيث تتحوّل المقولة الدرويشية جزءاً من سياق مسجوع :

«قال : أعدي قهوة تشبهك في اللذة والمرارة والإدمان.

أجابت : أنت ومرآتي سيان».

ويفيد الكاتب ليصنع مفارقته من قلب الوظائف القارة في النسق الكوني، أو في وجدان اللغة، أو في الحكايات المحفوظة، أو في التاريخ المتشكل عبر القرون، فروما لا تحترق، والنيران تلتهم

أصابع نيرون، والعصفور يسبح في الماء والسمكة تطير بفعل الحب، بينما يجني الصرصار الغائب مباهج الحياة وينفح النملة بعض المال في سياقات مغايرة للمألوف.

* * *

في لغة القص يستثمر المصطفى كليتي الوظيفة الإخبارية، دون الالتفات إلى الوظيفة الجمالية، لبناء حكايته، وهذا ما يوقع قصصه أحياناً في الذهنية والمباشرة، على نحو ما نجد في قصة «قراقوش» وقصة «المطمورة» التي تجرحها مفردات مثل «تنكيس الأعلام إجلالا لشهداء الواجب المقدس»، وقصة «فوات» التي يقول فيها: «بعد إلقاء الخطبة، أمر طارق بن زياد رجاله بإحراق السفن وحثهم على إعادة فتح الأندلس، خلسة تسللوا إلى الضفة الأخرى عبر زوارق «الزودياك» شاهرين رايات بيض».

على أن الكاتب حين يغامر بالشعرية في بناء بعض النصوص تفلت منه الحكاية، كما في قصة «ضفاف» و«وتر السلالة» و«على كرم العنب تدلى قمر» التي لا تخرج عن كونها لوحة لا يجتهد القاص في بناء حكايتها: «القمر يغسل وجه حبيبتي، الليل أليل ونحن بين صحوة ويقظة، تدلى القمر بين تلافيف الكرم، غمز وابتسم وسقانا عصير الحب والعنب».

وقد استطاع أن يجمع بين الأمرين في عدد محدود من القصص، فاستثمر الشعرية الحكائية على نحو ما نجد في قصة «حرقة»؛ إذ بنى الحكاية بلغة شعرية نموذجية، دون أن تضيع منه الخيوط الحكائية.

على أنّ السعي إلى تحقيق السجِع في نص نثري حكائي غيرِ مقامي يجعلِ النص الحكائي مغلولاَ بلغته، ويعطي الكاتب شعوراً في غير محلّه باكتمال النص، فيصبح السجع أهم من المفارقة التي يتطلبها هذا الجنس الأدبي، ويمكن أن نشير هنا قصة «ذبابة حان»،

وقصة «ولي البركات» التي تنتهي على النحو التالي :

«احرصن على الصوم عن الكلام والاسترخاء التام في جنح الظلام» .

وثمة في لغة الكاتب ظاهرة إيجابية لا تخفى على أحد، وهي تطعيم نصوصه بنصوص وحكايات وإشارات ثقافية ودينية وأسطورية وشعبية ؛ فهو مثلاً يستثمر الحكي الشعبي في «سلطانة» ، و«عيشة قنديشة»، ويستلهم حكاية أهل الكهف من السياق الديني في «غربة»، ويعيد إنتاج جزء من التراث الفلسفي في «حي ويقظان» ، ويغترف من سيرة عنترة حكاية بعنوان «لوعة» ، ويفيد من الموناليزا وحصان طروادة وامرئ القيس ، ويبني على حكاية جزاء سنمّار قصة بعنوان «بورتريه» تقول : «أقام الحاكم بأمره حفلا بمناسبة انتهاء أشهر الفنانين في البلد من إنجاز تحفة فنية ، فأجزل له العطاء ، وقبل أن يغادر بترت أنامله» .

* * *

هذه الـ«فقط» التي يسمّها صاحبها قصيصات ، وأسميها قصصاً قصيرة جداً ، علامة من علامات هذا الجنس الأدبي ، وفيها اجتهاد واضح على صعيد البنية فيما يخص المتتاليات القصصية ، وربما نختلف مع الكاتب في تفصيل هنا أو هناك ، ولكننا نحترم وجهة نظره ، وإصراره على متابعة طريق النحل .

د . يوسف حطيني

فقط.. للمتعةِ فقط..!!

(فقط . .) عنوانٌ مثيرٌ يثيرُ أسئلَةً كثيرةً حولَ المجموعة القصصيَّة الآسرةَ التي يقترحُهَا علينا القاصُّ الجميلُ المصطفى كليتي، وهذه الإثَارةُ ضرورةٌ ملحّةٌ من ضروراتِ أيِّ عمل إبداعيٍّ مبهر، فالأشياءُ العاديَّةُ لا تثيرُ أحدًا، ولا تسترعي انتباهَ أيٍّ كانَ؛ لذا كانت (فقط) مثارًا للدَّهْشَة البكر. .

(فقط) . . كلمَةٌ واحدَةٌ، نكرَةٌ، ذاتُ أحرف ثلاثة، لا تَدَلُّ وحدَهَا على شيء بعينه، ليسَتْ عنوانًا لإحدى قصَص المجموعة، فلماذا اختارَها القَاصُّ عنوانًا للمجموعةِ لولا أنَّهُ أرادَ أنْ يُشيرَ وَيُثيرَ بها فقط . . !؟ فكانَ لَهُ ما نوى . .

فهو فقط يفتحُ لنَا بابَ الدَّهشَة لتَطُلَّ قلوبُنا منهُ على عوالم الفتنَة السَّرديَّة البَاذخَة . . بهذه الـ(قصيصَات) المُكَبسَلَة، المُتْرَعَة بَالمُتْعَة واللّذّة والأحَاسَيس اللاذَعة أحيانًا.

قصَّةُ المصطفى كليتي القَصيرَةُ جدًّا، قصَّةٌ تفتنُ وتدهشُ وتثيرُ، فهيَ وإن بَدَتْ سهلَةَ النّسْج، واضحةَ التفَّاصيل، إلاَّ أنها تخبِّئُ، دومًا، في أعماقها قراءاتَ أخرى مختلفةً، مخَتبئةً، تبدو لي أنَّهَا القصَّةَ المقصودةَ، فما الظَّاهرُ منها سوى طُعْم مُغْرٍ لإيقاع ذوائقَنَا في حبائل سرده الماتع، طُعْم مُستَفزٍّ يَرُشُّ عليْه منَ عَسَل الشِّعْرِيَّة اللّذيذ، وَمن شَهْد السُّخْرِيَّة العَذْب، إنَّهُ يُفَخِّخُ لنَا بهمَا نُصُوصَهُ، ولكَي نصلَ إلى هَذه الجَنَّة المأمولَة، لابَدّ لنا منَ شَهْقَة الدَّهْشَة الشَّعْرِيَّة، ومن دَسِّ سُمِّ السُّخْرِيَّة في دَسَم السَّرد.

وليحكمَ القاصُّ المصطفى كليتي نَصْبَ فخَاخه الحريريَّة يَسْتَدْعي التَّاريخَ والأسطورةَ والموروثَيْن الدِّينيَّ والأدبيَّ، والحكايَا الشَّعْبيَّةَ، ورَجالَ التَّاريخ، ليصفَّهم لنا طابورًا منَ الشُّخُوص المَرْمُوز بهَا إسقاطًا على أسماء حاضرَة مُعَاصرَة، إنَّهُ يوقظُهُم من سُبَات المَاضي إلى صَحْو الحَاضر، فيظهروا أكثرَ صحوًا، وأبلغَ حضورًا، وأوضحَ بيانًا، إنَّهُ يُوقظُ بهم نَوْمَةَ الحَاضر، برَجَّة التَّاريخ المنبِّهَة تلكَ. . وهكذا تكتسي قصَصُهُ رُوَاءً مختلفًا، وَنُضْجًا مُؤثِّرًا يقولُ من خلالهَا ما يُريدُ بعيدًا عَن الخَطَابيَّة والأستذَة.

يَنْتَدبُ القاصُّ المصطفى كليتي بطلاً واحدًا يُسَمِّيه (س)، يتناوبُ على الظُّهُور في جُلِّ قصصه، لعلَّهُ سين (السَّرد)، أو (السَّارد)، أو (السَّامق) وربما هو سين (السَّاحر)، أو (السَّارق) الذي يسرقُ أَلْبَابنَا، وَيَنْهَبُ عُقُولَنَا بإمْعَاننَا في السَّيْر خلفَ لذَاذَات ما يعرضُ من مسرودات شائقة، عبرَ لغة وسيمَة يَتَثَاءَبُ في القلوب عطرُهَا كلَّمَا أوغلنا في القرَاءَة الفَاتنَة، أو هيَ سين (السِّرّ)، السِّرِّ السَّرْديِّ المُمْتع الذي يقترحُ علينَا هذَا البهاءَ بعفويَّة مُفْرطَة تَنْبُذُ التَّكَلُّفَ البَائسَ، وتتجافى عن التَّصَنُّع القَميء، وَتَتَعَالَى عَلَى المُوَاربَة الفَظَّة. فما الـ(ق ق ج) إلاَّ سرٌّ سَرْديٌّ عَصيٌّ نُعَانقُهُ بقلوبنَا، وَتشرَبُهُ أعماقُنَا، نتلمَّظُهُ فهمًا، دونَ أن نكونَ مطالبينَ بالإفصاحَ عنهُ، أو بالبَوْح به، أو بشَرْحه.

قَصَصُ الأجْزاءِ الأُولَى منَ المجموعة، الَّتي حَمَلَتْ عناوينَ (مسامع القلب، سين شاهد عيان، زوم على تلك الشُّجون)، كَانَتْ أَكْثَرَ إمْتَاعًا، وأكثرَ تشويقًا، لتَلَقَائيَّتهَا المَحْضَة، وَحُسْن نَسْجهَا، وَجَمَال انْسيَابهَا نَحْوَ الخَوَاتيم، ولتَوَفُّرهَا على المُفَارقَات الذَّكيَّة اللاَّمعَة الَّتي تُفَرْقعُ في نهَايَاتهَا مُطْلقَةً حَمَائمَ فَرَح، وبالونَات انبهَار مُلَوَّنَةً، فيما أَحْسَسْتُ أَنَّهُ في الجُزْء الأَخيرِ المُسَمَّى بـ(أخبار عنَ

الحاكم بأمره)، قد أَوْقَعَتْهُ القَصْديَّةُ في شرَاكِهَا، فَكَثُرُ خطَابُهُ الفكريُّ والعقلانيُّ، واتَّضَحَ جُنُوحُهُ للْحَكْمَة والخطَابيَّة والإيصَاء. .

لا أوافقُ القاصَّ المصطفى كَليتي في بعَض العناوين الطَّويلَة الَّتي اختارهَا لبعض قصصه، كهذه العناوين: (زوجٌ تحتَ النَّظر، أبعدُ منَ المسْتَحيل بقَليل، مَرَقُ الرَّغيف نزيفٌ، التاريخُ السَّرديُّ للأحذيَة، العَضُّ علَى الأنامل، العُطُورُ لاَ تحفظُ الأسرارَ، فإذا هيَ دخانٌ، نَبأٌ عن الشَّجرَة المقطوعَة، خبرٌ عن تلكَ الرَّائحَة، وغيرُهَا. . . فهذا النَّوعُ منَ القَصص وجدَ ليُوجزَ، وَيَخْتَصرَ، وَيَقْتَصدَ، فَيُعَبِّرُ بأقلِّ عدد منَ الكلمَاتَ، فلا ينبَغي أن تُفْتَتَحَ وَهْيَ القصيرَةُ جدًّا بسطر، بعناوينَ طويلَة مُفَسِّرة عادةً للقصيصة، وفاضحَة لها، فهي هنا أشْبَهُ باللَّافتَات، أوَ الشِّعَارَات، أو المَقُولاَت الفكريَّةً.

كَما لَا أَقْبَلُ بَعْضَ عَنَاوين قُصَيْصَاته، ذَاتَ الكلمَة الواحدَة أو الاثنتين، إن لم يَكُن العنوَانُ يُضيفُ شَيْئًا للنَّصِّ القَصَصيِّ، فالعُنْوَانُ من أهمِّ مُكوِّنات القَصَّة القصيرَة جدًّا، عَتَبَةُ الوُلُوج الأولى للْقصَّة، عَتبَةٌ نُغْري بها المتلقِّيَ لنسيلَ شهوتَهُ وفوضولَهُ بسَرٍّ ما نُخَبِّئُهُ لَهُ في المُخْتَتَمَ، فينبغي ألاَّ تُصَرِّحَ بشَيْء مُسْبقًا، ولا تَبُوحَ بأيِّ سرٍّ، ولا تتواطأ مَعَ فهم القارئ، وذكائه المُوَجَّه نحوَ النَّصِّ، لكيلا تُشيرَ إلى الفخاخ السَّرديَّة التي يطمرُهَا القَاصُّ في ثنايا قصصه، ولا يُنَبِّهَ قُرَّاءَهُ المُنْتَظرِينَ، المُنْتَظرينَ، إلى الألغَام السَّرديَّة التي منَ المُمْكن أن تَعْثُرَ بها قلوبُهم، قبلَ موعد لحظة التَّفْجير الإدهاشيِّ المُثْلَى. ذلكَ لأنَّه بذلكَ سَيُفْسدُ على نفسه كُلَّ شَيء. . !!

بعضُ قصص المبدع المصطفى كلَيتي القصيرَة جدًّا، تمدُّ ظلَّهَا طويلاً طويلاً للتماهى، أحيانًا، معَ الشَّذرَة الأدبيَّة، وأحيانًا مَعَ الوَمْضَة، السِّلْكُ السَّرْديُّ الحَريريِّ بَيْنَهَا يَتَلاشَى، فَبَيْنَ هَذه الأنواع جميعهَا بَرْزخٌ سَرْديٌّ دَقيقٌ، فَلاَ يَنْبَغي أَنْ يَبْغيَ أَحَدُهُمَا عَلَى الآخَر.

إِنَّهُ يُحْسِنُ كِتَابَةَ هذا النَّوْعِ المُرَاوِغ وَالصَّعب مِنَ القَصِّ بِبَرَاعَةٍ وإتقَانٍ نَادِرين، وهوَ معَ جَرأته وتَجرِيبه ومغَامرَاته المُوَفَّقَة لم يَرْتَكِبْ جَرمًا؛ فقط.. فَتَحَ لَنَا أَبْوَابَ التَّجَلِّي عَلَى مِصْرَاعَيْهَا لتَغْشَانَا الدَّهْشَةُ المُزْهِرَةُ، ويَتَلَبَّسَنَا الانْشِدَاهُ اللَّذِيذُ، وَيَتَغَمَّدَ قُلُوبَنا الفَرَحُ العَمِيمُ، العَمِيقُ.

جمعة الفاخري

شاعرٌ وأديبٌ وناقدٌ ليبيٌّ

اجدابيا 8/ 4/ 2017 م

يهدي القاص المصطفى كليتي مجموعته القصصية «فقط» لعشاق القصة القصيرة جدا – فقط- مما يعكس حرصه الشديد على الوفاء لنوع سردي واحد ووحيد هو: «القصة القصيرة جدا». الأمر الذي يدفعه بأن يجدد داخل كل عمل قصصي قصير جدا في طرق الكتابة، ويستجيب لأفق جديد في التلقي والاستقبال.

لقد اختار في عمله الجديد «فقط» أن ينتهج الكتابة النسقية التي تخضع كل حزمة من القصص القصير جدا لموضوعة محددة وعنوان خاص، فجاءت مجموعته مقسمة إلى أربعة مفاصل: 1 مسامع القلب، 2 سين شاهد عيان، 3 زوم على تلك الشجون، 4 أخبار عن الحاكم بأمره.

وفي اختياره الإبداعي هذا، يجعل مدونته شبيهة بتنين ينفث نيرانا تختلف درجات حرارتها، وتتباين قوة لسعها بتباين الموضوعات، واختلاف قوة الأثر، وتنوع صيغ الأداء الخطابي. لذلك توزعت نيران هذه القصص بين نار الشهوة، ونار الأحلام المنكسرة، ونار ألم العيش في رحابة زمن قاهر، ونار الحروب المفجعة، ونار الحكم الفاسد، ونار الحنين إلى الماضي الجميل.

ومن حيث البناء الفني، فقد نوّع القاص في طرق سرده إذ أقام مسامع القلب على ثنائية: هو وهي وما تعرفه هذه الثنائية من تقلبات في العلاقة بين النفور والانسجام، بين الهدوء والتوتر. واختار أن تبنى الحزمة الثانية من القصص على الشخصية باعتبارها قوة فاعلة مشاركة وشاهدة في صنع الأحداث، وفي»زوم على تلك الشجون» سلط عدسة كاميراه على نبض الواقع وما يعرفه من

حروب ومظاهرات وتطاحن القوى باعتماد الأليغوريا والتمثيل بقصص الحيوان، وخص مفصل «أخبار عن الحاكم بأمره» بالقضايا السياسية وفساد الحكم باعتماد الترميز والأسلوب الاستعاري.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه: لماذا اختار «فقط «عنوانا للمجموعة القصصية؟ ونحن نعلم أن «فقط» تعني لا غير، وتعني أيضا الحصر العددي الذي لا يمكن أن يزاد عليه، وتعني أيضا ظرفا مختصّا بما مضى من الزمان. وبعد قراءتنا للعمل القصصي، نرى أن العنوان ينسجم مع التحديد الثالث نظرا لارتباط طرق عرض المحكيات بالماضي سواء عبر استحضار شخصيات من التراث العربي والإنساني، أو عبر الحكي على لسان الحيوان، أو عبر التناصات النصية. فتغدو بذلك النصوص القصصية متعالية لا تخضع لمحدد زمانيٍ ولا مكاني. وقد يفسر هذا الملمح البنائي برغبة القاص فيتحقيقَ الجمال الفني الذي يمس البعدين الأثري/ الذوقي، والإنساني/ الكوني. وحسبنا أن نقول: إن هذا هو المقصد الأساس – فقط–من تأليف هذه المدونة القصصية.

يهدي القاص المصطفى كليتي مجموعته القصصية «فقط» لعشاق القصة القصيرة جدا – فقط–مما يعكس حرصه الشديد على الوفاء لنوع سردي واحد ووحيد هو: «القصة القصيرة جدا». الأمر الذي يدفعه بأن يجدد داخل كل عمل قصصي قصير جدا في طرق الكتابة، ويستجيب لأفق جديد في التلقي والاستقبال.

لقد اختار في عمله الجديد «فقط» أن ينتهج الكتابة النسقية التي تخضع كل حزمة من القصص القصير جدا لموضوعة محددة وعنوان خاص، فجاءت مجموعته مقسمة إلى أربعة مفاصل: 1. مسامع القلب، 2. سين شاهد عيان، 3. زوم على تلك الشجون، 4. أخبار عن الحاكم بأمره.

وفي اختياره الإبداعي هذا، يجعل مدونته شبيهة بتنين ينفث نيرانا تختلف درجات حرارتها، وتتباين قوة لسعها بتباين الموضوعات، واختلاف قوة الأثر، وتنوع صيغ الأداء الخطابي. لذلك توزعت نيران هذه القصص بين نار الشهوة، ونار الأحلام المنكسرة، ونار ألم العيش في رحابة زمن قاهر، ونار الحروب المفجعة، ونار الحكم الفاسد، ونار الحنين إلى الماضي الجميل.

ومن حيث البناء الفني، فقد نوّع القاص في طرق سرده إذ أقام مسامع القلب على ثنائية: هو وهي وما تعرفه هذه الثنائية من تقلبات في العلاقة بين النفور والانسجام، بين الهدوء والتوتر. واختار أن تبنى الحزمة الثانية من القصص على الشخصية باعتبارها قوة فاعلة مشاركة وشاهدة في صنع الأحداث، وفي «زوم على تلك الشجون» سلط عدسة كاميراه على نبض الواقع وما يعرفه من حروب ومظاهرات وتطاحن القوى باعتماد الأليغوريا والتمثيل بقصص الحيوان، وخص مفصل «أخبار عن الحاكم بأمره» بالقضايا السياسية وفساد الحكم باعتماد الترميز والأسلوب الاستعاري.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه: لماذا اختار «فقط «عنوانا للمجموعة القصصية؟ ونحن نعلم أن «فقط» تعني لا غير، وتعني أيضا الحصر العددي الذي لا يمكن أن يزاد عليه، وتعني أيضا ظرفا مختصّا بما مضى من الزمان. وبعد قراءتنا للعمل القصصي، نرى أن العنوان ينسجم مع التحديد الثالث نظرا لارتباط طرق عرض المحكيات بالماضي سواء عبر استحضار شخصيات من التراث العربي والإنساني، أو عبر الحكي على لسان الحيوان، أو عبر التناصات النصية. فتغدو بذلك النصوص القصصية متعالية لا تخضع لمحدد زماني ولا مكاني. وقد يفسر هذا الملمح البنائي

برغبة القاص فيتحقيقَ الجمال الفني الذي يمس البعدين الأثري/ الذوقي، والإنساني/ الكوني. وحسبنا أن نقول: إن هذا هو المقصد الأساس - فقط-من تأليف هذه المدونة القصصية.

سعاد مسكين

حُلم الإنسان في هذه الحياة هو الخلود، لكن ذلك لا يمكن تحقيقه في الواقع لأن الحلم يتكسر في النهاية على صخرة الموت، غير أن المبدع الاستثنائي يكسر هذه القاعدة، ويتحقق لديه ما يريد، عندما يعود منتصرا من غابة السرد وفي يديه نبتة الخلود، تمنحه بطاقة الدخول إلى عالم الإبداع الجميل، مخلفا أعمال أدبية ناجحة ترقى بذائقة القارئ وتغذي مشاعره.

وأنا أقرأ هذه القصيصات تحت مسمى (فقط) للأديب المغربي المصطفى كليتي، تأكدت بأن القصة القصيرة جدا مازالت بخير، مادامت في أياد أمينة تعرف كيف تنسج من الوهم حقيقة، ومن الخيال واقعا مؤتلفا، دون عناء أو تكلف.

قصيصات تلتقطها حاسة البصر كأنها ومضاتٌ إبْرِيَّة واخزة، تترك أثرها في ذاكرة المتلقي، تستفزه بلغتها البليغةَ والمُبلغة، المقنعة والمؤثرة، استطاع القاص غسلها بماء الشعر لتغدوَ عذبة، رقراقة كماء زُلال ينساب بين المروج الخضراء.

إن هذه القصيصات تشعرنا بأنها لا تريد الكشف عن جسدها الممشوق إلا لقارئ يليق بها فقط، وكأنها شاطئ بكر لم تطأه أقدام الطغاة البغاة الذين يعبثون بدُرَرِ الرمال الذهبية، جمالها في حلتها الضيقة المبنى، وفي فضائهَا الوَاسع المعني، تزداد قوة كلما انزاحت وانحرفت عن التركيب الجامد وارتمت في أحضان التعبير المتنامي المتحرك، المحفز على التعدد الدلالي وفائض المعنى، لأن القارئ فيها ينظر إلى العالم من كوة في سديم الظلام، يتيه في

عوالمها الممكنة وغير الممكنة، ولا يذوق حلاوتها إلا من يملك شيفرة مفاتيحها، وأسرار بلاغتها المضمرة والمكثفة.

وحتى لا أحرق أوراق هذه القصيصات أترك للقارئ الحذق، الفطن، فقط، فرصة الإبحار في أعماقها، والاستمتاع بجمالها، والتحلي بصَدَفاتِها.

محمد يوب
ناقد أدبي

القاص حسن برطال
للكاتب المغربي المصطفى كليتي

(فقط) قصيصات/ (قصيصات (فقط)/ و(فقط) البيدق الملك المداهم بقوة على رقعة شطرنج الكلمة/ (المجموعة) والمتحرك عبر قفزات ثنفلية متملصة من الصعب على أي كاميرا بانورامية القبظ عليها في لحظة مرتبطة بزمان ومكان محددين . .

-(فقط) قصيصات: نموذج للعتبات المتمردة على مستوى موازاتها للنصوص ودخولها إلى محراب المجموعة عبر عدة أبواب ومتفرقة كدخول (إخوة يوسف) له دلالته سيميائيا:

فقطْ . .

قصيصات . . هذه الأداة القاطعة (فقطْ) وفي تقاطعها المحكم مع جميع الخطوط تشكل (مدار) حقيقي لا يُعطي الأسبقية لأحد بقدر ما يحذر القارئ وخاصة (عابر سبيل) الذي يجهل الكثير عن جغرافية المكان . .

-(فقط) قصيصات . . / . . قصيصات (فقط) هي ردة فعل كيميائية في الاتجاهين / الاتجاه والاتجاه المعاكس . . أداة شرط جازمة لا تقبل تحت يافطتها سوى (القصصيات) / (فقطْ) معلنة عن اقتناعها برغبتها في مكتوب معين يخضع لشروط . . و يأتي الاتجاه المعاكس تماشيا مع لغة المعلوميات كطلب تأكيد (كلمة المرور) بكتابتها بشكل متكرر مرتين لحماية الحساب/ (المجموعة) وهذا ليس بغريب عن (عراب) القصة القصيرة جدا .

سي المصطفى كليتي أن يضع برنامجا وقائيا لحماية حسابه الجديد/ مجموعته (فقط) (قصصيات) وخاصة أنه من الأوائل الذين اقتحموا (عالم السرد المعلوماتي)/ القصة القصيرة جدا . .

هذه الـ(فقط) التي تظهر وتختفي كذئب محمد زفزاف مسالمة في حالة انفرادها وخروجها عن القطيع المتضامن (القصصيات) ويتجلى ذلك في عتبة الإهداء :

(إلى عشاق القصة القصيرة جدا) هنا خارج المعمار النصي نلاحظ إضمارا متجليا لكلمة (فقط) إلى حد التواري عن العين المجردة وهذه الإيحاء المشفر لا يفكه سوى المُبرمِج/ الكاتب نفسه أو المكتشف/ القارئ الأقرب من مصدر الصوت والأنين إلى (عشاق القصة القصيرة جدا) فقطْ/ . . مع إضافة كلمة (فقط) هكذا تتنفس عتبة الإهداء في قاع المجموعة وتحت الماء كغواصة لحماية كلماتها المحسوبة بحسبان. . .

+ (مسامع القلب) فقطْ

أحزان وبراكين داخلية وتشوهات تكتونية لطبقات القلب الباطنية وقذائف لحممه في مغارة أزمنة متعددة بكسوفها وخسوفها ، قاسمها المشترك مع الليل يكون السواد حيت تذوب الظلال في خيال باهت وتختفي الألوان وتتشابه الأشياء ويختلط الحزن بالفرح والضحك بالبكاء. . /

+ (« سين » شاهد عيان) فقط

«س» شخصية تبحث عن «ج» . . يظل السؤال قائما في غياب الجواب الذي يشفي الغليل في رغبة امتلاك (الكل) ، لكن (الجزء) هو الذي يصنع الفارق في الكثير من الأحوال كاللمسة البسيطة حينما تغير مضمون لوحة بكامله ، وربما تعيده إلى نقطة الصفر وبالتالي نسلك مسلكا دائريا كدورة الماء/ من (مادة إلى طاقة ثم إلى مادة)/

من (ماء إلى بخار ثم إلى ماء) نبيع دما لنشتري خبزا ونأكل لنعيد صنع هذا الدم المفقود. . نصنع من القرين عدوا ونحاربه لننتصر على أنفسنا. . /

+ («زوم» على تلك الشجون) فقطْ

الحركة من الأسفل إلى الأعلى والعكس صحيح، إشارة إلى معنى مُختصر للحياة كما هو الحال بالنسبة لتخطيط القلب في منعرجاته، لكن حالته خطه المستقيم صورة لحالة الموت.

بإمكان للقلب أن يستمر نبضه ولو في حالة تفحمه/ ولو كان خارج الجسد، الفحم تتحرك داخله غازات سامة تقتل لتحيي من جديد برمزيتها داخل النصوص تحاكي رمز (المسيح)، رمز الولادة من جديد وبالتالي يصبح للدم (عرس). . وبالرغم من إصابة العين والقلب لايزال هناك شعور، إحساس ورؤية. . إصابة المرأة الحامل عبارة عن عملية قيصرية تشق البطن ليخرج الرضيع سالما وسليما/ صراخه / حركة حبال صوتية. . . قطعه للحبل السري/ حركة/ الحياة غياب أداة الجريمة في مسرحها/ حركة. . . التبرع بالأعضاء وانتقالها من جسد لآخر/ حركة/ استمرارية الحياة. . . التهمة ضد مجهول دليل على أن القضية لم تمت / حركة في الزمن/ حياة. . النصب/ حركة في الزمن/ استمرارية حياة صاحبه.

+ (أخبار عن الحاكم بأمره) فقطْ

الغدر، الخديعة والمكر صفات أصبحت لها شؤعيتها في كل القوانين المتعلقة باللعبة. . أصبح الطعن من الخلف حق مشروع لكل محارب. . (هيلين) تم تحريرها اعتمادا على خدعة، حصان طروادة أرخ لمقولة (الحرب خدعة) ولما احترقتْ روما كان نيرون يخدع نفسه وحينما تُغمض العين ويُفتح الفم تكون القبلة في حق ميت وهذه خدعة. . وحينما يحتج الحجاج يكون التاريخ قد اقترف

خدعة. . (البورتريه) صورة مخالفة للواقع وهذه خدعة. . لا فرق بين الجاهلي والمسلم المتطرف في الخداع، حرب البسوس بين بكر وتغلب نموذج حي. . شهرزاد لم تخدع شهريار فحسب بل خدعت الإنسان المثقف وحاصرته بالوهم. . /

(فقط)/ مجموعة نصوص محكمة البناء على مستوى المضمون اللغوي والفني بتبويبات حديثة تستوجب نظرة مجهرية لاختراقها. . مجموعة مربكة ومخلخلة للعراب.

سي المصطفى كليتي وهذا دليل على قوتها وخاصة وأنها تحت حماية جدار صد رملي دفاعا عن هوية (القصيصات) التي تستمد قوتها من تماسكها واتحادها. .

الهاجس التنويري في كتابة الق الق جدا عند المصطفى كليتي. في عمله الجديد، «فقط» يقدم لنا القاص المغربي الأستاذ المصطفى كليتي، مجموعة من القصيصات، التي اتخذت لها ميسما جديدا. نصوص تختلف من حيث الطول والقصر، مع انفتاحها على العديد من المضامين، وكتبت بين سنتي 2013 و2016، وهي مساحة زمنية طويلة نسبيا، تكشف اشتغالا حثيثا، ومتأنيا، بلغ عددها 124 نصا. وللاشارة فالمجموعة مقسمة إلى أربعة أجزاء، وموشحة بإهداء دال «إلى عشاق القصة القصيرة جدا». تميزت العتبات بتنوعها الدلالي، بحيث بعضها مكون من حرفين «آب» ص 4، أو كلمتين «مسامع قلب» ص71، ثم من جملة «على كرم العنب تدلى قمر» ص5. كما تميزت بالتركيز، والكثافة، والعمق. واعتمد فيها على توظيف الحوار القصير جدا، كوسيلة لاختزال مساحة السرد، وتقديم مضامين مرمزة جدا ودالة. كما في نص ضفاف ص11. ما يجعلها أقرب أكثر فأكثر من الكتابة الشذرية في انحيازها للبعد العرفاني والفلسفي. كما تتخذ في بعض الأحايين

خصوصيات القصة الومضة، من خلال اقتفائها للأثر السريع، البارق، والعاصف. في الجزء الأول من الجموعة والمعنون بـ«مسامع القلب» وعدد قصصه 33 قصة، تطالعنا نصوص عاصفة. حيث يقول السارد في إحدى القصص: «أحضر قسوته، استنفرت ليونتها، فانصهرت ملوحته في لججها» ص10. في حين تبرز الحكاية كمكون أساسي في بناء النصوص وأنويتها، ويتخذ الحدث القصصي فيها خطا تصاعديا للعصف بانتظارات المتلقي. لتبرز كتصوص ثم تشيدها على هامش رفيع بين العجائبي والغرائبي، كما هو الأمر في نص «سلفاته»ص 13. «مدت سالفها لكي يتسلق الحصن الشاهق، هب العسس ليحاصروه من كل صوب. أسدلت السالف الثاني تمسك به بقوة، سحبت طائرة في المدى خاتلتها نسور حوامة، فتجسدت تنينا ينفث نارا» ص 13 تستحضر نصوص المجموعة، أسماء رموز من أزمان سحيقة، تم توظيفها داخل سياقات معاصرة، «رقم هاتف ابن عم عبلة في علبة هاتفها المحمول» ص 14، وأسماء أسطورية، وتاريخية من قبيل: «ديهيا الملكة الأمازيغية، ولادة بنت المستكفي، عيشة قنديشة، وليليت، الغولة، حنظلة؛ ناحي العلي، يمليخيا. ما يجعل هذه المجموعة، مشتلا حقيقيا للتجريب، انفتاحها على نصوص غائبة، ومتناصات حكائية عديدة، من قبيل «ليلى والذئب» 22، وألعاب الأطفال، كما في نص «عروس وعروسة» ص25. أما في الجزء الثاني من المجموعة والتي عدد نصوصها 25 نصا، «سين» شاهد عيان. فقد اتخذ طابعا حكائيا قدمت من خلاله السيرة الغيرية «السيد سين» نموذجا. وهي قصص ذات طابع ترابطي باسلوب ساخر؛ وساحر في نفس الوقت.» وضع «سين» أسراره في قارورة عطر، وسها عن ختمها ففضحته» ص49 في حين تمحورت نصوص الجزء

الثالث من المجموعة وعددها 35 نصا والمعنونة بـ«زوم على تلك الشجون» لرصد واقع الصراع الاجتماعي وآثاره السلبية من اقتتال وتطاحن، وعنف، وتخريب للمرفق العام؛ والطمع، وانتقاد الفكر الغيبي، الاغتصاب، والعقوق. . » ترك الوالد وصية هبة أعضائه، وعندما بلغ غرة تصارع الأبناء على الجثة، فعرضوها للمزاد» نص «برور» ص 61 في حين كشف الجزء الرابع، المعنون بـ «أخبار عن الحاكم بأمر الله» والتي بلغ عدد نصوصه 31 نصا. كاشتغال يعود بنا انطلاقا من العتبات وأسماء بعض الشخوص إلى عمق التاريخ الكوني. وهو استحضار له أكثر من مبرر، في زمن العولمة، وموت إنسانية الإنسان. حيث سنعثر على أسماء من قبيل: حصان طروادة، امرؤ القيس، روما تحترق، سالومي، كيلوباترا، الحجاج، قرقوش، طارق بن زياد. . . وسيتم النزوع من خلاله إلى توظيف القالب المسرحي، وهو اشتغال يتطلب إمكانيات كبيرة في بناء الحدث وتوجيهه، وبالتالي التحكم في حركة الشخوص، أو الإيهام بقدرته على جعل المتلقي في صلب أحداثها. ليتحول إلى نص متحرك باستعارة قالب وتوظيفه داخل سياق جنس أدبي مغاير. كما في مجموعة من النصوص كـ «حطب» ص 93، حرب البسوس 107، و«طفح كيل» ص106، و«نحافة» ص 108. يقول السارد: «وضعت السكرتيرة إضبارة الملفات على مكتب الحاكم بأمره، قال لها: - ما هذا؟ ردت: -التوصيات التي أمرت أن ترفع لمقامكم همهم: -آه نسيت. . حسنا رتبيها أولا بأول -نعم سيدي -ألقميها حطبا للمدفأة» ص 93. فالمجموعة تكشف قدرة كاتبها الهائلة على تطويع اللغة واعتماد كتابة رشيقة، بانتقالاتها الدقيقة، والسلسة، وقدرتها على الإيحاء والومض. كتابة مسكونة بهاجس تنويري تجديدي، جمع بين التضمين والتوضيف، والتطوير ضمن

قالب شديد الرهافة، لا يحتمل الضمور القاتل أو السمنة المفرطة. لتقدم نفسها كمحاولة لإعادة كتابة النص القصصي القصير جدا من منظور خاص، بمعانيه الجديدة، وقالبه المتطور..

حميد ركاطة ناقد وروائي

فقط... يطل سي المصطفى كليتي من ثقب مفتاح الباب، كي يسمع نبضات قلبه، كي يرى قلقه، ثم كي يتأكد أن السيد «س» مازال يشاركه الشهادة، وأن أخبار الحاكم بأمره هي نفس الأخبار، حتى وإن تغير مقبض المنجل الذي بقي هو هو.. فقط.. يكتب سي المصطفى قصيصيات بحجم كف «العين» وبقليل من اللفظ وبمعنى سمين، لأنه يعرف الكثير، فقط.. لنقرأ فقط.. كي نعرف فقط..

عبد الله المتقي

تتناهى إلى أسماعنا، من حين لآخَر، أحكام يُصْدرها بعضُ قرّاء الأدب القصصي العربي المعاصر عمّا باب يُعرف، منذ سنوات ليست بالقليلة، بـ «القصة القصيرة جدا»؛ من قَبيل أنّ هذه الأخيرة تعيش اليومَ وضعا بئيسا يَطْبعه التسيّب والضحالة من جرّاء اقتحام مجال كتابتها من قبل كثيرين لم يستوْعبُوا بعْدُ خواصَّها ومقوّماتها الفنيةَ والجمالية، بَل إنَّ منهم مَنْ لم يَقرأ منْ أضْمُوماتها إلا النّزَر اليسير، الذي لا يتعدى أحياناً عددَ أصابعَ اليد الواحدة، ناهيكَ عن الاطّلاع على بعض الكتابات النقدية والتنظيرية المُنجَزةَ منْ حوَل هذا القصّ الوامض! ويكفي أن يُلقيَ الناقد المتتبِّعُ نظرةً، ولَوْ عَجْلى، على ما يُنشر من نصوص على أنها منْ هذا القصّ في الفضاء الشّبَكي، أو في عدد من الصّحُف الورقية، ليخُرُج بخُلاصة مفادُها أنّ استسهال كتابتها، وتسرُّعَ كثيرين إلى نشْر ما تخُطُّه أيْديهم على أنه قصصٌ قصيرة جدّا، دون التريُّث إلى حين تمكُّنهم من إَوالياتها ومقوّماتها، ملْمَحان بارزان في عالم هذه القصة اليومَ، وذلك ممّا لا يخدُمُ القصّ الوجيزَ، ولا يُسْعف على الرُّقي به، والتمْكين له، كما لا يُعينُ قصّتنا القصيرةَ جدا على فرْض «الذات» في سَاحة التدافُع الأَدبي الآن، ولا على الإقناع بجَدارَتها ليَكونَ لها مَوْطئ قَدَم راسِخ في مشْهَدنا الإبداعيّ المُعاصر... الأمْرُ الذي يَدْعو النقد العَربيَّ، بإلْحاح، إلى تحمُّل «مسؤوليته»؛ من أجل تصحيح مسار تلك القصة المُستحْدَثة في أدبنا، وتطْهير ساحتها من الدُّخَلاء والمتطفِّلين، وتقويم اعوجاج «التجارب» التي لم تستكملْ بعْدُ شروط القصّ الوامض، ولم تتقن كفايةً تقنياتِ إبداعه، مع الابتعاد

- إلى أقصى حدّ - عن «النقد المُجامَلاتي» الآخذ في الانتشار السّريع مؤخّراً؛ لأنه يضُرّ بهذه القصة، التي تحتاجَ اليومَ إلى نقد حقيقي يَبني ويُوجّه ويُقوّم، أكثر ممّا يفيدها ويرْفدها!

وفي خضمّ هذا الوضع الذي عليه كثير ممّا يُبدَع ويُحْسَب على القص القصير جدا، تلُوحُ لنا تجارب إبداعيةٌ في هذا المجال، وإنْ قلّت، تتسم ببَذخها ورُقيها ونُضْجها وقوّتها، تجْعَلُنا نَتفاءَلُ بمُستقبلٍ أفضلَ لهذا القصّ عربيّاً؛ تجاربُ تقبع وراءها أقلامٌ موهوبة، عارفةٌ أصولَ القصة القصيرة جدا، ومستوعبةٌ استيعاباً كافيا مميزاتها وفنّياتها، على تعدّدها وتنوّعها. . منهاَ، في المغرب، القُصَيْصات التي أتحفنا بها - وما يزال - القاصّ البارع والكاتب المرموقُ الأستاذ المصطفى كليتي؛ فقد قرأنا له قصصا باذخة حقا، مُتْقَنَةَ النسْج والبناء، طافحةً بألوان الجمال والألَق والإبداع الأصيل. . . في أضمُومتَيْه الأخيرتين "سَتّة وْسَتّين كْشيفَة"، و"تفاحة يانعة وسكّين صَدِئة". والواقع أنّا نلمَسُ هذه الميزات، كذلك، في أعماله المنشورة في القصة القصيرة وفي غيرها من كتاباته الراقية.

ولا أشكّ في أنّ القارئ الكريم سيقف على هذه السمات، وعلى غيرها أيضاً، من خلال قراءته نُصيْصات الأضمومة التي أسْعَدُ بتقديمها بهذه الكلمات المعدودات، والتي اختار الكاتب تسميتَها بلفظة يكْثُر دورانُها في خطاباتنا وكلامنا، وهي "فقـط"؛ فهي مجموعةً ضمّنَها صاحبُها العشرات من القصص القصيرة جدا التي ألّفها في فترة ممتدّة زمنيا على أزيد من ثلاث سنوات، وألحّ على تسميتها، من حيث التجنيسُ، بـ"قُصيصات"، على غرار ما فعل في أضمومته الثانية في القص القصير جدا؛ لأن العارفين بأصول التوليد المصطلحي وقواعده يُؤْثِرون استعمال المصطلح المفرد البسيط على المركّب لدى إرادة تسمية المفاهيم الجديدة

في الأدب وغيره، كما يميلون - بحُكم طبيعة اللغة العربية - إلى ركوب آلية الاشتقاق في هذا الصّدَد. ثم إن مبدعَنا الأستاذَ كليتي ممّنْ يُعرَف عنهم تريّثهم وتأنّيهم في إطلاق الأحكام؛ لذا نراه يفضّل ذلك الاصطلاح التجنيسي إيماناً منه بأنّ الوقتَ ربّما لم يَحنْ بعْدُ لتصطفّ القصة القصيرة جدا إلى جَنْب أجناس الأدب القائمةَ؛ منْ مثل الرواية والقصة القصيرة، بقدْر ماَ هي لون إبداعي جديد، بَالمفَهوم النقدي الدقيق، يُوجَد، من باب أولى، في طور التشكّل والتبلْوُر، ويظلُّ في حاجةٍ إلى مجهودٍ إضافيّ، إبداعاً ونقداً وتنظيراً، وإلى تراكُم نوعيّ ينضاف إلى المتحقِّق من تراكم كمّي في زمن قياسيّ، ليتبوّأ، بالفعل، مكانه المنشود، ويكون - منْ ثَمَّ - أجْدَرَ بالتّسَمّي باصطلاح "الجنس" الأدبي. هذا بخلافَ عدد من دارسينا الذي يُلحّون على جعْل هذه القصة، ذات العمر القصير عندنا؛ على الرأيَ الراجح في نقدنا المعاصر، جنَساً قائمَ الذات والصفات منذ انطلاقها بقليل! وهذا إشكالٌ حَرِيّ بأنْ يقف عنده نقدُنا وقفات تدقيق وفحْص.

تشْمل أضَمومة "فقط" أزيدَ من عشرين ومائة قصة قصيرة جدا، تتوزّع على أربع مجموعات قصصيّة صغرى؛ تضُمّ أولاها (مسامع القلب) ثلاثاً وثلاثين قُصيصة، لا تكاد تخلو أيٌّ واحدة منها منِ حضور عنصُر الأنثى فيها، وإنْ وُظف بصيغ مختلفة، واتّخَذ أشكالاً متعددة، وأدّى وظائفَ متنوعةً. وتنطويَ الثانيةُ ("سين" شاهد عيان) على خمس وعشرين قصة فقط، ارتأى أنْ يُبئّر فيها جميعها القاصُّ مكوّنَ الشخصية التي رَمز إليها، على غرار كُتّاب السُّرودَ الجديدة، بالحَرْف "س"، وأنْ يُدير منْ حولها لعبة الحَكْي تأديةً لمقصديات محدّدة، وتحقيقاً لغايات متَعددة، يُعدّ الشُّهود على الواقع والعصر المَعيشَيْن، داخليا وخارجيا، إحداها، بل أبرزَها. وفي الثالثة

("زُوم" على تلك الشجون) خمسٌ وثلاثون قصيصة، ينصرف مُعظمُها إلى رصد لقطات و"فلاشات" من الحياة ومن الواقع، وإلى التعبير عنها بمُنتهى التكثيف والإيحاء، باحترام شديد لمقوّمات القصّ القصير جدا ومقتضياته وقيَمه الفنية والجمالية والتقنية. وتضمّ المجموعة الصُّغرى الأخيرة (أخبار عن الحاكم بأمره) واحداً وثلاثين نصّا، استثمر الكاتبُ، في بناء صُرُوح جملة كبيرة منها، التراثَ العالمي والعربي الإسلامي، وكذا قاموسَ الحيوان لتناوُل موضوعات ذات أبعاد سياسية واجتماعية في المحلّ الأول.

لقد أتقن المصطفى كليتي نسْج خيوط قصيصات أضمومته هذه، وأجاد بناءَها فنيا بدْءاً بمُفتَتَحاتها، وانتهاءً بقفلاتها، علاوةً على توفّقه في اختيار عناوينها، التي اتّسمَتْ بكثافتها، وبإيحائيتها، وباختزالها معانيَ وأشارات عميقةً، وإنْ جاء أكثرُها كلمات مُفْرَدة. وقد امتازت قصص المجموعة بالحكائية المهيمنة، وبقصَر جُملها ومتوالياتها السردية، وبخَصيصة التَكثيف والتركيز والحذف والإيجاز غير المُخلّ، وبالإيحاء واستعمال لغة المجاز في كثير من المَواضع، وبالمفَارقة والسخرية والمفاجأة والإدهاش والغرابة، وباستثمار ناجح لكثير من البنيات الأسلوبية والبلاغية؛ كالتقابل والتعادل والتشابه، وبالانفتاح على مرجعيات ثقافية متعددة ومتنوعة، على سبيل التناصّ معها تناصاً ينأى عن الاجترار والتّكرار؛ إذ إنّ الكاتب يعْمد إلى حكايات أو أحداث أو شخصيات ذات حضور لافت، من تراث الشرق أو الغرب، ثم ينتقي منها ما يناسب الموقف أو السياق النصي، وما يكون لتوظيفه مقاصد خادمة لرهانات القصة القصيرة جدا، ومحققة لأغراضها على مستويَي المضمون والشكل الفنيّ. ولا يَخْفى علينا أن مثل هذه "النصوصَ الغائبة" تتطلب قارئا خاصّا لكشْفها - إذ غالبا ما لا يقع التصريح

بها-، واستيعاب تحوّلاتها ودلالاتها وأبعادها؛ قارئا ذا رصيد ثقافي واسع ومتفتح يؤهّله للتفاعل الإيجابي مع القصص التي تنطوي على تناصّات... وتجدر الإشارة إلى أن ما ذكرته قبْلُ من خواصّ ومميزات غيرُ حاضر كلّه في جميع القصيصات، بل يحضر في كلٍّ منها بعضُ ذلك فقط؛ إذ نُلفي في بعضها نفَساً حكائيا طافحا ومفارقة وتكثيفا، وفي بعضها سخرية وإيحاءً، وفي بعضها تناصّا وإدهاشا، وهكذا...

إن مجموعة "فقط" عمل قصصيّ رائد وناضج ومتميِّز من نَواح عدّة، تَنمّ قصيصاته عن موهبة أصيلة متقدة خصبة تصْدُر عنها؛ وعن تضَلُّع صاحبها من ميكانيزمات كتابة القصّ الوجيز وتقنياته وفنِّياته؛ هذا التضَلع تأتَّى له، بلا شكّ، من كثرة مقروءاته في هذا اللون الأدبي المستجدّ إبداعاً ونقداً وتنظيراً. وسيكون أجْدى وأنفعَ لو يَحْذو مبدعُو هذا القصّ عندنا سبيلَ مبدعنا المتمكّن ذ. كليتي في هذا المجال؛ فلا يتسَرّعوا إلى الكتابة والنَشر حتى تستقيم أدواتهم، وتحْصُل لديهم "كفاية" الإبداع في القصّ الوامض، الذي لا يركب صهوته بثبات إلا مَن اقتدَرَ عليه، واستوْعَبَ جيّدا أصولَه وخصائصَه على اختلافها. وفي آخر كلمتي التقديمية، أقول - بناءً على ما تقدم - إن أضمومة المصطفى كليتي، التي بين أيدينا، تعدّ، بحَقّ، إضافة نوعيةً إلى المكتبة الإبداعية القصصية العربية، وإنها لتجْعَلُنا، رغم كل ما يُقال عن واقع القص القصير جدا في الوطن العربي، نَطمئنّ إلى أن ساحته لا تخلو من إبداعات راقية ناضجة مائزة، وإلى أنّ مستقبَلَه سيكونُ أفضلَ؛ كما توحي بذلك عدة مؤشرات...

د. فريد أمعضشو

الناظور 14/ 4/ 2017

فهرست

«سين» شاهد عيان

«زوم» على تلك الشجون

أخبار عن الحاكم بأمره

صدر له:

2008: «موال على البال»، المطبعة السريعة بالقنيطرة.

2009: «القفة» قصص قصيرة، دار الحرف القنيطرة.

2011: «ستة وستين كشيفة» مطبعة القرويين، الدارالبيضاء.

2013: «تفاحة يانعة وسكين صدئة»، دار الوطن الرباط.



لو عاد تورجنيف .. الذي فتح النوافذ للقصة القصيرة.. أو القصيرة جدا..ليرى نصوص المصطفى كليتي لخلع عليه معطفه الذي يتدفأ به من برد الطقس وبرد القصص الرتيبة. بنفس شعري لا تخطئه عين.. بتكثيف لا ينقصه غموض.. ذلك الذي يشير ببراعة إلى سر الفن.. بتوتر داخل الشعور يمنح النص صوته الخاص بمزاوجة بين ألفاظ عتيقة واهاب ما بعد حداثي بامتياز.. بروح اللقطة السريعة.. اللقطة اللسعة..التي تمرق بعد أن تيقنت أنها وضعت إبرة الفن المقطر وطبعت الصورة الناقصة التي تمنح الفن سره.. وتسمح له عبر ثقوبها أن يكتمل بين رشاقة الحالة.. وجزالة الألفاظ ورعايتها.. تنمو نصوص بطعم الدهشة تجربة ولا أجمل. غمرت وجهه بالقبلات نفثت الى خيشومها رائحته الحميمة.. أغمضت عينيها ضمته إلى صدرها ثم أعادت الاطار الى المشجب..

وحيد طويلة

هذه القصص بلغة متقشفة موحية، وبأسلوب شاعري يكتب المصطفى كليتي قصصه القصيرة جداً مختطاً لنفسه منهجا خاصاً في كتابة هذا الجنس الابداعي.

محمود شقير

وللكاتب شغف دائب بالتخييل نلحظه في معظم النصوص. ان الخيال هو النبع الذي يتدفق منه ماء الصورة الفنية. الصورة هي (مولود الخيال) ووسيلة الكاتب في محاولته تقطير عصارة ما في قلبه وعقله وايصاله إلى المتلقي.

شريف عابدين

إنها شذرات من حياتنا، تشظيات، كسر جارحة من مرايانا قد تدمي اذا ما أمسكنا بحوافها بطيش التسرع. اذن: علينا توخي الحذر عند القراءة، والتأني عند التأويل.. فالسطوح خادعة، والأعماق لا تكذب والجها.

الياس فركوح

اتصور أن القسوة تظلل مشاهد عديدة بالنصوص ، مع لمسة الأسطورة التي تمرر سحرها فيخايلنا الخوف والرعب ثم الرغبة في أن نقص قصصنا بشكل يماثل وعينا المختلف.

سمير الفيل

كل قاص بما كتب رهين ومراهن. قولة يجوز أن تنطبق مبنى ومعنى، بحذافيرها على المبدع الزاهد في الأضواء الاستاذ المصطفى كليتي. رهين بسعيه الحثيث للارتقاء صعدا في السلم الانطولوجي للقصة المكتوبة بحد شفرة الحلاقة بحثا عن صوته الابداعي الخاص.

أنيس الرافعي

7€ 43 درهما



